



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

**Zur Literatur der „Kulturrevolution“:
Hao Ran –
Im Spannungsfeld zwischen Politik und Ästhetik**

Verfasser

Wi Thiet Tu, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 811

Studienrichtung lt. Studienblatt: Sinologie

Betreuerin/Betreuer: Ao. Univ.Prof Univ.Do. Dr. Richard Trapp

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
1.1. Forschungsfrage und Methodik	7
1.2. Forschungsstand und Quellenlage	8
2. Geschichtliche Hintergrundinformationen zu den Werken Hao Rans	10
2.1. Der Ursprung der Propaganda in der VR China	10
2.1.1. Das Propagandasystem der VR China	11
2.2. Zum Problem Revolution und Literatur	14
2.3. Die Kulturrevolution als Hintergrund der Werke von Hao Ran	17
3. Kulturpolitik der VR China und ihre Auswirkungen auf die Literatur und Kunst während der Kulturrevolution als Kontextverständnis für das literarische Schaffen von Hao Ran	22
3.1. Die Ausrichtungsbewegung von Yan'an	25
3.2. Der sozialistische Realismus und die Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik	28
3.2.1. Die Darstellung heroischer Charaktere	33
3.3. Exkurs zur Literatur- und Kunstauffassung Jiang Qings als Kontextverständnis der Werke Hao Rans (Dokument)	34
3.4. 样板戏 (Yangbanxi) Die acht Modellopern und das Prinzip der „Drei Hervorhebungen“ 三突出 (san tuchu)	36
4. Die Literatur der Kulturrevolution	39
4.1. Die offizielle Literatur während der Kulturrevolution	39
4.2. Die Kulturrevolutionsromane	43
4.2.1. Die Erschaffung der Kulturrevolutionsromane	43

4.2.2. Die Charakteristik der Kulturrevolutionsromane.....	45
5. Einführende Darstellung des Schriftstellers Hao Ran.....	47
5.1. Biographie.....	47
5.2. Persönliche Ereignisse als Vorlage seiner Werke.....	50
5.3. Die Werke von Hao Ran.....	52
5.3.1. 艳阳天 („Yanyangtian“ – „Strahlender Himmel“)... ..	54
5.3.2. 金光大道 („Jinguang dadao“ – „Der goldene Weg“)... ..	63
5.3.3. 西沙儿女 („Xisha ernü“ – „Die Kinder der Xisha-Inseln“)... ..	71
6. Analyse der Protagonisten in den Kulturrevolutionsromanen.....	75
6.1. Charakterisierung des Protagonisten.....	75
6.1.1. Persönlicher Hintergrund.....	75
6.1.1.1. Alter.....	75
6.1.1.2. Familienstand.....	76
6.1.1.3. Geschlecht.....	77
6.1.1.4. Klassen- und Familienherkunft.....	77
6.1.1.5. Ausbildung / Bildung.....	78
6.1.2. Körperliche Eigenschaften.....	80
6.1.3. Ideologische Eigenschaften.....	83
6.1.4. Verhaltenseigenschaften.....	87
6.2. Die Beziehung der Protagonisten zu anderen „positiven“ bzw. „negativen“ Charakteren im Hinblick auf Mao Zedongs Doktrin.....	91
6.2.1. Die „positiven“ Charaktere.....	91
6.2.1.1. Unterstützende Charaktere.....	92
6.2.1.1.1. Die ältere Person.....	92
6.2.1.1.2. Die junge Person.....	93
6.2.1.1.3. Die Familie.....	93
6.2.1.1.4. Die Massen.....	94
6.2.2. Die „negativen“ Charaktere.....	95

7. Die Literaturentwicklung nach der Kulturrevolution – ein Ausblick.....	98
8. Zusammenfassung und Schlussfolgerung.....	101
9. Glossar der chinesischen Ausdrücke mit Übersetzung.....	103
10. Bibliographie.....	107
11. Anhang.....	112
Zusammenfassung.....	112
Lebenslauf.....	114

In der Arbeit verwendete Abkürzungen:

GMD	Guomindang
KPCh	Kommunistische Partei Chinas
VBA	Volksbefreiungsarmee
VR China	Volksrepublik China

1. Einleitung

In dieser Arbeit möchte ich die Literatur Hao Rans im Spannungsfeld zwischen Politik und Ästhetik im Zeitraum der Kulturrevolution genauer analysieren. Hao Ran war während der Kulturrevolution, aufgrund seiner Linientreue, einer der wenigen Schriftsteller, die ihre Werke publizieren durften. Zum Beispiel folgte sein mehrbändiger Roman 艳阳天 *Yanyangtian* („Strahlender Himmel“, 1964/1965) der politischen Forderung „neue proletarische Helden“ zu kreieren. Die Werke von Hao Ran schildern zumeist das Leben auf dem Land, wobei sie jedoch inhaltlich durchwegs schematisch der Illustration aktueller maoistischer Doktrinen dienen, wie zum Beispiel in 金光大道 *Jinguang dadao* („Der Goldene Weg“ 1972/1974) oder 西沙儿女 *Xisha ernü* („Kinder der Xisha-Inseln“ 1974).

1.1. Forschungsfrage und Methodik

Im Rahmen dieser Arbeit wird versucht herauszufinden, ob die Romane der Kulturrevolution (der Fokus liegt hier bei den Romanen Hao Rans) nur als Propagandamittel zur Verbreitung der politischen Richtlinien dienten oder ob sie eine bestimmte literarische Ästhetik aufweisen.

Um die Forschungsfrage beantworten zu können wird zuerst auf die Definierung des Begriffes „Propaganda“ eingegangen. Es wird zunächst erläutert welche Rolle Propaganda vor und nach der Gründung der Volksrepublik gespielt hat und welche Auswirkungen sie auf die Literatur und Kunst in der Zeit der Kulturrevolution hat. Danach wird dargelegt wie die Propagandapolitik funktionierte und welche Aufgaben die Propagandaabteilung des Zentralkomitees hatte.

Auch die lange Tradition der Beziehung von Revolution und Literatur in der Volksrepublik China, welche die Literatur der Kulturrevolution deutlich prägt, wird anschließend näher erläutert. Dabei spielte auch die Literaturpolitik und –Theorie eine sehr wichtige Rolle.

Diesbezüglich soll hier, neben einem kurzen Überblick und Erklärungen der wichtigsten literaturpolitischen Ereignisse, auch ein kurzer geschichtlicher Rückblick gegeben werden.

Im zweiten Teil dieser Arbeit werden der Schriftsteller Hao Ran und seine Werke, die in der Zeit der Kulturrevolution veröffentlicht wurden, näher vorgestellt.

Anhand der Analyse, für die ich, unter anderem die drei wichtigsten Romane Hao Rans (*Yanyangtian*, *Jinguang dadao* und *Xisha ernü*) verwendet habe, werden, der genaue Aufbau und die Charakteristik des jeweiligen Romans, bearbeitet. Besonderes Augenmerk richte ich hierbei an die Protagonisten, also an die Hauptcharaktere, in diesen Romanen. Die jeweiligen Protagonisten werden detailliert untersucht und analysiert. Anhand von vier verschiedenen Kriterien (persönlicher Hintergrund, körperliche Eigenschaften, ideologische Eigenschaften und Verhaltenseigenschaften der Protagonisten) versuche ich Ähnlichkeiten mit anderen Kulturrevolutionsromanen festzustellen und ob sich die seinerzeit aktuellen politischen Richtlinien in den Protagonisten widerspiegeln. Wie Hao Ran auf die politischen Richtlinien reagierte und ob es zu einer Umsetzung in seinen Werken gekommen ist, soll im Laufe der Arbeit beantwortet werden.

Weiters wird die spezielle Rolle der Protagonisten in den Romanen und ihr Verhältnis zu anderen, in den Romanen vorkommenden Charakteren, näher dargestellt. Zusätzlich wird, neben den bereits erwähnten Kulturrevolutionsromanen, die offizielle Literatur der Kulturrevolution nähergebracht und abschließend die Entwicklung der Literatur und Kunst nach der Kulturrevolution erläutert.

1.2. Forschungsstand und Quellenlage

Der Einstieg in dieses Thema gestaltete sich anfangs schwierig, da sich entsprechend wenige Untersuchungen, vor allem in Österreich und auch aus dem europäischen und dem nordamerikanischen Raum finden ließen.

Die einzige westliche Quelle für einen guten Überblick über die speziellen Merkmale der Kulturrevolutionsliteratur ist das Buch von Lan Yang mit dem Titel „*Chinese fiction of the Cultural Revolution*“.

Die Verwirklichung dieser Arbeit schien aber auch schon bei der Beschaffung der Primärliteratur zu scheitern. Da die Werke Hao Rans in Österreich (sämtliche Online-Kataloge der Universitätsbibliotheken Österreichs) nicht zu finden waren, entschloss ich mich für einen kurzen Chinaaufenthalt (Peking 2009). Bei der Literatursuche vor Ort stellte sich aber heraus, dass die Romane Hao Rans, mit Ausnahme des Werkes *艳阳天 Yanyangtian* („*Strahlender Himmel*“), bislang alle vergriffen sind und nicht länger herausgegeben werden.

Der Chinaaufenthalt war dennoch insofern ergiebig, da ich durch die Hilfe eines Professors (Dong Zhengcun), den ich im Laufe meines einjährigen Chinaaufenthaltes in Peking (2006) kennenlernen durfte, einige chinesischsprachige Quellen erhielt. Z.B. die Dissertation von Xu Weidong (2007) mit dem Titel „在乌托邦的祭坛上 – 对浩然小说文本演变的解读“ (engl. Titel: „*On Altar of Utopia – The unscramble on the evolution of the texts of Hao Ran’s fictions*“) von der Universität Jilin erwies sich als eine wertvolle Quelle.

Doch damit hat sich das Problem der Primärliteratur noch immer nicht gelöst. Nach Überlegungen die Primärliteratur über andere Wege, wie z.B. mittels der Fernleihe aus den Universitätsbibliotheken Deutschlands, zu beschaffen, erhielt ich von Mag. Maja Fuchs aus der Bibliothek der Ostasienwissenschaften die erlösende Nachricht, dass sich die Werke Hao Rans doch in der Bibliothek befänden und nur noch nicht im Online-Bibliothekskatalog eingetragen wurden.

Die Literatursuche war damit dennoch nicht beendet, da sich erst wenige chinesischsprachige Quellen in meiner Literaturliste befanden. Nach längerer Suche in der Online-Datenbank CAJ (Chinese Academic Journals), konnte ich die notwendigen chinesischen Quellen finden:

Z. B. der Artikel von Wang Shao (1999) des Universitätsjournals Suzhous „文革“主流意识形态话语与浩然创作的演变 (Der Diskurs über die Ideologie der Kulturrevolution und das Aufkommen der Werke von Hao Ran) brachte mir die grundlegenden Auffassungen der Romane Hao Rans in der chinesischen Literaturwissenschaft.

Letztendlich stieß ich noch auf eine Vielzahl nützlicher Sekundärliteratur, die mir die Verwirklichung der Arbeit erleichterten.

2. Geschichtliche Hintergrundinformationen zu den Werken Hao Rans

2.1 Der Ursprung der Propaganda in der Volksrepublik China

Mao Zedong und andere KPCh-Führer waren alle während ihres Sozialisationsprozesses mit den verschiedenen traditionellen Praktiken zum Erhalt der sozialen Ordnung bekannt gemacht worden. Wenn sie auch die typisch konfuzianischen Praktiken, wie die kindliche Pietät und die Sorge um die Aufrechterhaltung der sozialen Harmonie verwarfen, glaubten sie dennoch an die Perfektionierbarkeit des Menschen¹. Außerdem waren sie davon überzeugt, dass die gemeinsame Beteiligung an revolutionären Aktivitäten neue soziale Beziehungen im Volk stiften würde, die, wie Marx und Lenin es ausdrückten, zu einem „Neuen Menschen“ führen würden².

Weder Marx noch Lenin machten klare Aussagen darüber, wie das Proletariat dazu gebracht werden könnte, diese neuformulierte Ideologie anzunehmen. Dennoch beeinflussten ihre Schriften die Propagandamethoden der UdSSR in dreierlei Hinsicht auf entscheidende Weise³. Zum ersten glaubte man auf der Basis der marxistischen Doktrin des Materialismus, ähnlich wie im Konfuzianismus, das Denken werde von der sozialen Umwelt bestimmt, die ihrerseits vom Wirtschaftssystem geprägt werde. Gleichzeitig spielte man die Bedeutung psychologischer Faktoren für die gesellschaftliche Entwicklung herunter. Zweitens galt in der Theorie des dialektischen Materialismus der Kampf oder Widerspruch als wesentliche schöpferische Kraft in Natur und Gesellschaft. Dadurch wurde der Kampf gegen innere oder äußere Feinde oder gegen die Natur zum vorherrschenden Thema in der kommunistischen Propaganda. Drittens sollte, gemäß der von Marx zur Wissenschaft erhobenen Überzeugung, der Appell an die Vernunft ein Eckpfeiler der sowjetischen Propaganda werden.

Weiters wurde die Notwendigkeit der politischen Erziehung betont, da sie dem Proletariat zum Verständnis seiner eigenen Interessen verhelfen kann.

Im maoistischen Denken passt die KPCh den Marxismus-Leninismus und die sowjetischen Erfahrungen an die besonderen chinesischen Bedingungen an und nutzt den Einsatz von Vorbildern als Mittel, um soziale Veränderungen oder veränderte Einstellungen zu erzeugen⁴.

¹ Vgl. Powers: *History as propaganda*, S. 92.

² Vgl. Hildebrand: *Politische Kultur und Zivilreligion*, S. 248.

³ Vgl. Fokkema / Chen: *Literary doctrine in China and Soviet influence*, S. 243.

⁴ Vgl. Yang: *The rhetoric of propaganda*, S. 93.

Man ging davon aus, dass die fortschrittlichen Kräfte als Vorbilder für die mittelmäßig Gebildeten und diese wiederum als Vorbilder für die weniger Gebildeten dienen könnten, damit sich die gesamte Gesellschaft durch Nachahmung weiterentwickelt. Der Maoismus verknüpft die Kontrollmechanismen von Konfuzianismus und Leninismus und weist jeden darauf hin, wie sein Verhalten auszusehen hat und welches Benehmen als inakzeptabel gilt⁵. Um ein „Neuer Mensch“ bzw. guter Kommunist zu werden, sollte auch die Selbsterziehung am Vorbild von Worten, Taten, Leistungen und Eigenschaften der Begründer des Marxismus und Leninismus begründet werden. Dazu sollten, in Anknüpfung an die kindliche Pietät, Autoritätsfiguren in ihrer Rolle als wohlwollende Väter geachtet werden und als Vorbilder akzeptiert werden.

Die KPCh arbeitete vor allem in den Massenkampagnen mit Vorbildern, weil sie helfen sollten, die aus der zögernden Industrialisierung und Mechanisierung entstandenen Probleme zu überwinden. Auch in der Literatur und Kunst fanden Vorbilder allmählich ihren Platz. Sie reflektierten nämlich die jeweilige Einschätzung der aktuellen politischen und wirtschaftlichen Lage von Seiten der Führung, sowie ihre Vorstellungen über das erforderliche Verhalten, um die beabsichtigten Veränderungen herbeizuführen⁶. Infolgedessen werden diese Vorbilder und die damit verknüpften Ideen zu Lerninhalten ernannt und vom Propagandaapparat in passende Bilder gesetzt. Diese Vorbilder können eine Person, eine Kommune (Bsp. Dazhai) oder eine Fabrik etc. sein. Sie sollte nur als positives moralisches Beispiel dienen und offizielle Beschlüsse wie ein Fließband an die Massen weiterleiten.

2.1.1. Das Propagandasystem der VR China

Seit der Gründung der KPCh im Jahr 1921 ist das Zentralkomitee für die Formulierung der Propagandapolitik verantwortlich. Zunächst wurden die revolutionären Theorien und Beschlüsse eng an die Bildungsmaßnahmen geknüpft. Diese Bemühungen sollten dazu führen, dass die Massen ihre eigene Wirklichkeit mit Hilfe der Druckmedien selbst erkennen konnten. Erst ab 1936 systematisierte die KPCh ihre Propagandaversuche in einem Rahmenwerk, welches dem gedruckten Material eine agitatorische und administrative Funktion zuwies. Zusätzlich wurde eine Rektifizierungsdoktrin formuliert um verschiedene Ziele durchzusetzen. Dazu zählten: eine Konsolidierung der Führungsrolle der KPCh in der Gesellschaft, eine

⁵ Vgl. Hunter: *Brain-washing in Red China*, S. 35.

⁶ Vgl. Rudolph: Cankao Xiaoxi: foreign news in the propaganda system of the People's Republic of China, S. 62

energische Durchführung neuer parteipolitischer Maßnahmen, ein verbesserter Arbeitsstil der Kaderleute und eine Verinnerlichung der regimekonformen Werte und Perspektiven⁷. Diese Rektifizierung betraf nicht nur die Mitglieder des Politbüros sondern auch die kleinsten Beamten außerhalb der Partei. Sie sollte die Entwicklung des proletarischen Bewusstseins fördern, indem sie durch beständige Erziehung und Einübung die proletarischen Werte vermittelte. Durch die Gründung der „Kleinen Gruppen“⁸, die auf allen Ebenen zur politischen Betätigung entstanden, wurde die Kontrolle durch die KPCh vereinfacht. Diese Gruppen wurden zunächst in Yan'an organisiert, und später auch in allen Wohnvierteln und Arbeitsplätzen. Zu den wichtigsten Aktivitäten dieser „Kleinen Gruppen“ zählten das Studium von Parteidokumenten und die Selbstkritik. Durch die Selbstkritik wurden die „Kleinen Gruppen“ zum mächtigsten Faktor innerhalb des Propagandasystems. Das Fehlverhalten jedes Mitgliedes wurde systematisch von den übrigen Mitgliedern analysiert, und dieser große Gruppendruck erzeugte angepasstes Verhalten und Einstellungen.

Wenn die Bevölkerung durch Erziehung oder Überzeugungsarbeit erst einmal dazu gebracht wurde, ihr Verhalten zu ändern, dann wird sie nach Informationen suchen, die ihre neuen Einsichten bestätigen. Sollen diese Informationen den Vorstellungen der KPCh entsprechen, dann muss die Führung den Informationsfluss so lenken, dass die offiziellen Interpretationen diejenigen erreichen, die sich gerade im Prozess des Umdenkens befinden⁹. Die starke Kontrolle der Massenmedien durch die KPCh erleichterte natürlich diese Informationskontrolle. Wichtige Äußerungen konnten dadurch ständig wiederholt werden, während Nachrichten, die die offizielle Linie in Frage stellten, einfach zensiert und unterdrückt wurden. Zusätzlich zum kontrollierten Mediensystem gab es noch Propagandaplakate, die die Aufgabe hatten, leicht verständliche Bildinformationen zu liefern, die das erwünschte Verhalten darstellten.

Vor der Gründung der Volksrepublik versuchte die KPCh die ideologische Tagesordnung durch öffentliche Mittelungen sowie Unterhaltungsmedien, etc. zu verbreiten. Dazu übernahm sie auch Propagandamethoden der UdSSR, die Theaterstücke bzw. Wandzeitungen verwendeten. Nach 1949 entschied der Staat was die Menschen zu wissen und zu tun hatten, damit das Denken und die Alltagsgewohnheiten berechenbar würden¹⁰. Dazu diente auch die Präsentation von Vorbildern in den Druckmedien, Radio und vor allem in der Literatur und Kunst. Die KPCh rechtfertigte ihre Zurechtweisung von Schriftstellern und Intellektuellen

⁷ Vgl. Yang: *The rhetoric of propaganda*, S. 117.

⁸ Xiaozu 小组

⁹ Vgl. Hendrichke: *Populäre Lesestoffe*, S.241.

¹⁰ Landsberger: *Chinesische Propaganda*, S.30

bzw. ihr autoritäres Kulturmanagement damit, die Bevölkerung vor den eigenen ideologischen Fehlern bewahren zu wollen und ihm dafür die geeigneten Verhaltensrichtlinien zu geben¹¹. Bis zum Beginn der Kulturrevolution führte das Zentralkomitee alle wichtigen Propagandamaßnahmen, über die ihm untergeordnete Propagandaabteilung, durch. Die Propagandaabteilung verbreitete ihre Maßnahmen auf allen, ihr untergeordneten, administrativen Ebenen entweder durch Massenmedien oder durch Massenorganisationen, wie z.B. die kommunistische Jugendliga oder die Frauenverreinigung. Auf diese Weise spielte die Propagandaabteilung eine maßgebliche Rolle bei der politischen Entwicklung in der KPCh. Als ein ausführendes Organ politischer Maßnahmen hatte die Propagandaabteilung einen sehr großen Zuständigkeitsbereich, der sämtliche Aspekte der Kultur einschloss. Dieser ausgedehnte Kompetenzbereich ermöglichte die Nutzung von Zeitungen, Lehrmaterial, Filmen, literarischen Werken und anderen Kommunikationsmitteln zu Propagandazwecken. Bei der Einführung des Sozialismus durch die KPCh spielten diese Medien für die Verbreitung der Idealbilder der herrschenden Parteiideologie eine zentrale Rolle.

Nach 1966 wurde die Propagandaabteilung aufgelöst. Die Aufgaben übernahm von nun an die „Kleine Gruppe der Kulturrevolution“¹², die unter der Leitung von Jiang Qing, bis zu ihrer Verhaftung 1976, stand. Nachdem das Ende der Kulturrevolution ausgerufen wurde, sind die meisten Organisationen der Regierung bzw. der Partei, die 1966 aufgelöst wurden, neu gegründet worden. Wie vor der Kulturrevolution wurde die Propagandapolitik wieder vom Zentralkomitee gestaltet. Die Propagandaabteilung, die im Vergleich zu früher, deutlich kleiner war, war um die Ausführung dieser Politik bemüht. Ab den 1980er Jahren begann die Propagandaabteilung sich genauer der Überwachung der ideologischen Kommunikation zuzuwenden, wobei sich ihr Interesse neben der Öffentlichkeit auch auf die Parteimitglieder richtete. Auf diese Weise wurde ihre einstige Kontrollfunktion über die Massenmedien, Massenorganisationen und den Bildungssektor reaktiviert und wieder verstärkt.

¹¹ Vgl. Hendrichke: *Populäre Lesestoffe*, S.185.

¹² Zhongyang wenge xiaozu 中央文革小组

2.2. Zum Problem Revolution und Literatur

In der chinesischen Literatur besteht eine lange Tradition der Beziehungen von Revolution und Literatur¹³. Selbst die moderne chinesische Literatur ist Ergebnis einer revolutionären Bewegung, nämlich der antifeudalen und antiimperialistischen Bewegung vom 4. Mai 1919¹⁴. Die wichtigsten Schriftsteller setzten sich sowohl für eine revolutionäre Entwicklung Chinas, für eine revolutionäre Überwindung der alten chinesischen Gesellschaftszustände, als auch für eine Schaffung eines neuen, demokratischen und schließlich sozialistischen Chinas ein. Diese sich in den 1930er Jahren vertiefende Entwicklung setzte sich auch in den 1940er Jahren weiter fort. Zu dieser Zeit gewann die revolutionäre Literatur, sowohl in den von der Kommunistischen Partei Chinas befreiten Gebieten, als auch von der Guomindang¹⁵ beherrschten Gebieten, immer mehr Bedeutung.

So konnten auf dem ersten Kongress der Literatur und Kunschaffenden Chinas im Juli 1949, also noch vor der Gründung der Volksrepublik, die Erfolge dieser neuen chinesischen Literatur in der revolutionären gesellschaftlichen Entwicklung hervorgehoben werden. Die neuen Schriftsteller hatten bei der notwendigen Annäherung der Literatur an die Volksmassen und bei der Schaffung neuer Helden großen Anteil geleistet. Sie zeigten nämlich in ihrer Literatur den neuen Menschen, vor allem aber den chinesischen Bauern, der sich aus den Fesseln der alten halbfeudalen Gesellschaftsordnung befreit und bewusst an der Seite der Arbeiterklasse und der KPCh die ersten Schritte in die neue Gesellschaftsordnung unternimmt¹⁶.

Die Vorzüge und Errungenschaften der revolutionären Literatur, auf deren Grundlage die Literatur der Volksrepublik China sich unter neuen Bedingungen entfalten konnte, bestanden vor allem in folgenden Tatbeständen: Die moderne chinesische Literatur war in einem komplizierten Wechselprozess von ausländischem Einfluss, nationaler Tradition und schöpferischer Eigenständigkeit der jungen chinesischen Schriftsteller in einer Zeit der Kämpfe und Umwälzungen entstanden und gewachsen, die einschneidend in das Leben des Einzelnen eingriffen und ihn zwangen, sich zu bekennen und zu handeln¹⁷.

¹³ Vgl. Richter / Taube: *Asienwissenschaftliche Beiträge*, S 49.

¹⁴ Wusi yundong 五四运动

¹⁵ Zhongguo Guomindang 中国国民党, Chinesische Nationalpartei

¹⁶ Vgl. Hsia: *A history of modern Chinese fiction* (中国现代小说史) Zhongguo-xiandai-xiaoshuoshi, S. 581

¹⁷ Vgl. McDougall: *Dissent Literature: Official and Nonofficial Literature in and about China in the Seventies*, S. 74.

Die moderne chinesische Literatur verfügt über eine bedeutende Tradition des realistischen Schaffens, wie es in den 1920er Jahren vor allem bei Lu Xun und der „Gesellschaft zum Studium der Literatur“¹⁸, die unter anderem mit Mao Dun¹⁹ begründet worden war, zu sehen ist.

Auch eine romantische Richtung, wie sie in den 1920er Jahren vor allem von Guo Moruo²⁰ vertreten wurde, fand sich in der modernen Literatur wieder. Diese revolutionär-romantische Literatur wurde zu einer direkten Waffe im politischen und kulturellen Kampf dieser Zeit, weil die Auflehnung des Einzelnen gegen den Feudalismus ein wichtiger Teil der allgemeinen Revolution war²¹.

Die Werke der Schriftsteller der 1930er Jahre waren vom Realismus, Humanismus bzw. vom Geist der Befreiung geprägt. Auch auf dem Gebiet der Literaturtheorie wurde von der „Liga linksgerichteter chinesischer Schriftsteller“²² viel für die Herausbildung des sozialistischen Realismus in China geleistet.

Demnach spielt die moderne Literatur im Prozess der revolutionären Entwicklung eine sehr wichtige Rolle, da sie zur Verbreitung revolutionären Bewusstseins entscheidend beitrug. Sie rief nämlich zum Kampf gegen die feudale Ideologie auf, trug zur Abwehr der japanischen Invasion bei, sowie bei der Entwicklung der Freundschaft zur Sowjetunion und anderen sozialistischen Ländern. Außerdem vermittelte sie dem Volk eine Vorstellung für ein neues Leben, bei dem ihre Rückständigkeit überwunden, ein Zusammenschluss zu gemeinsamer Arbeit und der Aufbau des Sozialismus durchgeführt werden sollte²³.

Die Erfolge der modernen Literatur könnten heute bei weitem größer sein, wenn ihr nicht die Linie Mao Zedongs aufgezwungen worden wäre. Anfang der 1940er Jahre begannen sich die Ideen Mao Zedongs herauszubilden und gewannen immer mehr Einfluss auf das literarische Schaffen in China, wie sich das schon in den „Reden auf der Beratung der Schriftsteller und Künstler in Yan'an“ 1942 zeigte. Maos Ansichten über Kunst und Literatur sind zwar mit marxistischen Formulierungen versehen, doch ihr Wesen läuft auf eine antimarxistische und antileninistische Auslegung von Kunst und Literatur hinaus²⁴. Er negiert die Kunst und Literatur als Form des gesellschaftlichen Bewusstseins und benutzt sie ausschließlich als ein Mittel zur Verbreitung und Propagierung seiner politischen Zielstellungen und seiner Gesellschaftsideale. Am Ende der 1940er Jahre und Anfang der 1950er Jahre kam es zu einem

¹⁸ Wenxue yanjiuhui 文学研究会

¹⁹ Mao Dun 茅盾 (1896-1981) war ein chinesischer Schriftsteller, Literaturkritiker und Journalist.

²⁰ Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) war ein chinesischer Schriftsteller und Politiker.

²¹ Vgl. Hildebrand: *Politische Kultur und Zivilreligion*, S. 78.

²² Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng 中国左翼作家联盟

²³ Vgl. Richter / Taube: *Asienwissenschaftliche Beiträge*, S 53.

²⁴ Vgl. Hildebrand: *Politische Kultur und Zivilreligion*, S. 90.

verstärkenden Druck maoistischer Literaturdoktrinen, sodass der Kult um Mao Zedong in der Literatur nicht mehr zu übersehen war und es zu einer lähmenden Tendenz in der Entwicklung der revolutionären Literatur kam. Die maoistischen Umerziehungskampagnen und der Aufruf, „sich an das Leben annähern“, bedeutet nicht die Forderung nach Lebenswahrheit im literarischen Schaffen, sondern eine Weisung Maos, was der Schriftsteller zu sehen und wie er es im Sinne Mao Zedongs darzustellen hat²⁵. Die Weisungen Maos hinderten die chinesischen Schriftsteller daran, die Menschen und das Leben in der ganzen Vielfalt darzustellen und zwangen sie, ausschließlich die politischen Zielstellungen der Gruppe um Mao zu illustrieren. Demnach führte diese strenge Reglementierung der Schriftsteller, die Verbote und Einschränkungen, die Anfachung des Kults um die Person Maos schon in den 1950er Jahren zu einer gewissen Verarmung der Literatur in der Volksrepublik.

Die Erschaffung einer „Literatur für die Massen“, im Sinne der Anweisungen Maos, führte demnach zu einer drastischen Senkung des intellektuellen Niveaus des positiven literarischen Helden. Somit konnte man einen Intellektuellen im Gewand eines arbeitenden Menschen nicht länger darstellen, da es sonst zu einem Verlust an psychologischer Tiefe kommen würde, was wiederum eine Vereinfachung der Gestaltung bedeutete²⁶.

1958 wurde von Mao und seinen Anhängern als Gegenstück zum sozialistischen Realismus, die „Kombination von revolutionärem Realismus mit revolutionärer Romantik“²⁷ propagiert. Damit wurde einer weiteren Entwicklung der realistischen und sozialistisch-realistischen Literatur in der Volksrepublik ein Ende gemacht. Das zeigte sich besonders im Verlauf der Kulturrevolution.

²⁵ Vgl. Richter / Taube: *Asienwissenschaftliche Beiträge*, S 56.

²⁶ He Jingzhi 何精制: *Mantan shi de geming langmanzhuyi 漫谈使得革命浪漫主义*, Wenyi bao 文艺报, S.3.

²⁷ Für eine nähere Erläuterung der „Kombination zwischen revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik“ siehe ab Seite 28

2.3. Die Kulturrevolution als Hintergrund der Werke von Hao Ran

Im Rahmen dieser Arbeit untersuchte Werke Hao Rans soll an dieser Stelle ein historischer Überblick über die Ereignisse dieser Zeit gegeben werden²⁸.

Zuerst ist der Begriff „Kulturrevolution“ zu definieren: Der sino-marxistischen Ansicht nach, ist das Ziel einer proletarischen Revolution die „Ausbeutersysteme“ zu verändern und nicht nur diese Ausbeuterklasse durch eine andere zu ersetzen²⁹. Eine ideologische Revolution kann daher nicht nur mit Waffen und Gewalt ausgeführt werden, sondern in Form einer kulturellen Revolution, da die sogenannten „Vier Alten“³⁰ nicht mehr mit körperlichen Kräften zu zerschlagen sind. Dieser Kampfbegriff („Vier Alte“), der von Mao Zedong am Anfang der Kulturrevolution eingeführt wurde, wurde mit Hilfe von Lin Biao³¹ später zu einer landesweiten Kampagne ausgebaut. Das Ziel dieser Kampagne war es, das Land gänzlich von Altem zu befreien und Neues zu erschaffen.

Der Begriff „Kultur“ beinhaltet seinerzeit neben politischen, juristischen, religiösen, künstlerischen, philosophischen und gesellschaftlichen Ideen ebenso den Staat und deren Parteien. Durch eine Revolution soll nicht ein Führungswechsel, sondern ein am Denken Maos orientierter Bewusstseinswechsel, also eine Sozialisierung des Denkens durchgeführt werden. Mao Zedong sprach sich in Bezug auf den Ablauf der Revolution für die Formel „yi fen wei er“³² aus. In dieser Formel dürfen Widersprüche nicht miteinander versöhnt werden, sondern müssten als Widersprüche im Klassenkampf genau herausgearbeitet werden³³.

Die „Große Proletarische Kulturrevolution“³⁴ wird in drei Zeitabschnitte gegliedert:

1. 1966 - 1969
2. 1969 - 1973

²⁸ Zu diesem Abschnitt siehe: Paul Clark: *The Chinese Cultural Revolution: A History* bzw.

Oskar Weggel: *Große Proletarische Kulturrevolution*, in: Wolfgang Franke (Hrsg): *China Handbuch*, Düsseldorf 1974, S. 460-468

²⁹ Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 14

³⁰ Zu Beginn der Kulturrevolution startete Mao Zedong gemeinsam mit Lin Biao eine Kampagne gegen die „Vier Alten“ (alte Ideen, alte Kultur, alte Sitten und alte Gebräuche), mit dem Ziel, das ganze Land von Altem zu befreien und Neues zu schaffen und wurde mit der Hilfe von der Roten Garde ausgeführt.

³¹ Lin Biao 林彪 (1907-1971) war chinesischer Verteidigungsminister und beteiligte sich an der Seite von Mao Zedong führend an der Kulturrevolution. 1969 wurde er zum Stellvertreter des Parteivorsitzenden Mao Zedong ernannt und löste Liu Shaoqi 刘少奇, der durch seine Kritik an Mao bei diesem in Ungnade gefallen war, ab. Nach offizieller Darstellung plante Lin einen Staatsstreich, der jedoch aufgedeckt wurde, und kam am 13. September 1971 bei seinem Versuch in die Sowjetunion zu fliehen, durch einen Flugzeugabsturz ums Leben.

³² Yi fen wei er 一分为二 – „eins teilt sich in zwei“

³³ Hoffmann: *Liu Zaifu: Essays über die „Kulturrevolution“*, S. 14

³⁴ Wuchan jieji wenhua da geming 无产阶级文化大革命. Auch genannt „wenhua (da) geming 文化(大)革命“ oder kurz „wenge 文革“.

3. 1973 – 1976

In den Jahren zwischen 1966 und 1969 wurden vorwiegend drei große Aufgaben verfolgt³⁵. Als erste Aufgabe galt es „Leute in Machtpositionen, die den kapitalistischen Weg gehen“³⁶ zu bekämpfen und anschließend deren Positionen an Anhänger Maos zu übergeben. Zweitens wurde intensiv Kritik an die reaktionäre bürgerliche Ideologie geübt und als dritte Aufgabe galt es, die Umformung von Erziehung, Kunst, Literatur und allen anderen Organisationen, die dem Sozialismus und vor allem den Vorstellungen Mao Zedongs nicht entsprachen, durchzuführen.

Der Ausgangspunkt der Kulturrevolution findet im November des Jahres 1965 statt. Es bezieht sich hierbei auf ein Bühnenstück von Wu Han³⁷. Über dieses Stück, mit dem Titel „*Hai Rui ba guan*“³⁸, wurde ein kritischer Artikel von Yao Wenyuan³⁹ verfasst. Darin griff Yao Wenyuan nicht nur das Bühnenstück selbst, sondern auch Wu Han und seine Gleichgesinnten persönlich an, die eine Gefahr für Mao darstellten.

Daraufhin wurde eine kritische Bewertung der Kulturentwicklung in China seit 1949 von Mao Zedongs Ehefrau Jiang Qing⁴⁰ verfasst. Darin bekundet sie „dass eine große sozialistische Revolution an der Kulturfront von Nöten sei, um eine schon lange herrschende diktatorische, gegen die Partei und gegen den Sozialismus gerichtete schwarze Linie auszumerzen“⁴¹. Ihre Aussage stieß wie erwartet auf Kritik und so ließ Mao Zedong in einer Ansprache den Verteidigungsminister Lin Biao andeuten, dass China vor einem Staatsstreich stehe und Truppen der Volksbefreiungsarmee (VBA) in die Hauptstadt verlegen⁴². Bis Mai des Jahres 1966 verstärkte sich der ideologische Kampf, der sich speziell gegen die Auffassung der

³⁵ Diese Aufgaben wurden im 16-Punkte-Dokument (shiliutiao 十六条, vom 9. August 1966) festgehalten: bei den oben genannten drei Aufgaben handelt es sich um: „斗, 批, 改“, „dou, pi, gai“.

³⁶ Die sogenannten Zouzipai 走资派. Im folgenden Verlauf benutze ich nur mehr den Begriff „Zouzipai“.

³⁷ Wu Han 吴晗 (1909-1966) war bis zu seiner Verhaftung Bürgermeister von Peking.

³⁸ 海瑞罢官 *Hai Rui ba guan* („Hai Rui wird seines Amtes enthoben“) Siehe in: Emmerich: *Chinesische Literaturgeschichte*, S.359.

³⁹ Yao Wenyuan 姚文元 (1931-2005) gilt als Mitglied der Viererbande und war bis zu seiner Verhaftung Propagandachef im Politbüro.

⁴⁰ Jiang Qing 江青 (1914-1991) gilt neben Yao Wenyuan 姚文元, Zhang Chunqiao 张春桥 und Wang Hongwen 王洪文 als Mitglied der Viererbande (Sirenband 四人帮). Jiang Qings persönlicher Einfluss auf Kunst und Kultur war während der Kulturrevolution so enorm, dass in Bezug auf die historische Entwicklung der chinesischen Kunst sogar von der „Jiang-Qing-Ära“ gesprochen wird.

Siehe auch: Witke, Roxane: Genossin Tschiang Tsching. Die Gefährtin Maos erzählt ihr Leben, München, Zürich 1977, 607S. oder Hsien, Chen-Ping: The Rise and Fall of Comrade Chiang Ch'ing, in: Asian Affairs. An American Review 5, 1978, S. 148 – 164.

⁴¹ Schönhals: *Kulturrevolution*, S.410.

⁴² Vgl. Hoffmann: : *Liu Zaifu: Essays über die „Kulturrevolution“*, S. 15.

Anhänger Liu Shaoqis⁴³ von Literatur und Kunst und gegen den Revisionismus konzentrierte. Als Nachfolge des „Sekretariats des Zentralkomitees der KPCh“ entstand die neue „Zentrale Gruppe Kulturrevolution“⁴⁴, die ausschließlich aus radikalen Anhängern Maos, wie z.B. Chen Boda, bestand. Aufgrund der Macht und dem politischen Prestige, die ihr vom Zentralkomitee und dem Politbüro verliehen wurde, spielte sie eine zentrale Rolle in der Kulturrevolution und war für die öffentliche Seite der Bewegung zuständig. In erster Hinsicht beschränkte sich die Kulturrevolution zunächst auf den Bildungs- und Kultursektor. Doch allmählich entwickelte sich aus dem anfänglichen Ideologiekampf ein Machtkampf.

Auf dem 11. Plenum des 8. Zentralkomitees (August 1966) wurde Liu Shaoqi von Mao Zedong abgesetzt. Statt ihm trat der Verteidigungsminister Lin Biao in die Partei ein. Die wichtigsten Pläne und Ziele der Kulturrevolution wurden im 16-Punkte-Dokument festgesetzt. Dieses Dokument forderte die Anhänger Maos unter anderem auf, dass Rechtsabweichler innerhalb der Partei entfernt werden sollten. Die aus Schülern und Studenten organisierten Massenversammlungen der „Roten Garden“ häuften sich und fanden zunächst nur an Universitäten statt, später dann auch im Partei- und Staatsapparat. Das Ziel dieser Massenversammlungen war es, an Menschen mit bourgeoisem und reichem Klassenhintergrund, sowie auch Autoritätspersonen in allen verschiedenen Ebenen Kritik auszuüben. Nachdem sich die Kulturrevolution anfangs hauptsächlich auf den Kulturapparat konzentrierte kam es nach Anweisung Maos auch zu einer Ausweitung auf die Bereiche Gesellschaft, Landwirtschaft und Industrie. Nach Anordnung Maos wurde die brutale Machtübernahme der Rebellen durch die Volksbefreiungsarmee unterstützt. Somit kam es zu einem Konflikt zwischen den Vertretern des Militärs, die an der Vorgehensweise Maos zweifelten und der Führung. Daraufhin ließ das Politbüro nicht mehr zusammentreten. Die Führung der Partei übergab er seinen Anhängern, die von Zhou Enlai⁴⁵ geleitet wurden. Wegen der schlechten Organisation innerhalb der Volksbefreiungsarmee kam es in einigen Gebieten zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen. Durch die Entlassung zahlreicher radikaler Mitglieder aus der neu gegründeten „Zentralen Gruppe Kulturrevolution“ konnte Mao eine Eskalation der Kämpfe in Wuhan zwischen der Führung und Vertretern des Militärs verhindern. Mao hatte somit wieder das Vertrauen der Volksbefreiungsarmee und es wurden Revolutionskomitees mit starker Beteiligung der Armee eingerichtet. Währenddessen

⁴³ Liu Shaoqi 刘少奇 (1898-1969) war Politiker, Revolutionär und wichtiger Führer der KPCh und der Volksrepublik China. Von 1959 bis 1966 war Liu Staatsoberhaupt der Volksrepublik und wurde während der Kulturrevolution kritisiert und aus der Partei ausgeschlossen. Liu verstarb im Gefängnis und wurde 1980 posthum rehabilitiert.

⁴⁴ Zhongyang wenhua geming xiaozu 中央文化革命小组

⁴⁵ Zhou Enlai 周恩来 (1898-1976) war ein wichtiger Führer der KPCh und zudem seit 1949 bis zu seinem Tod Premierminister der Volksrepublik China.

verstärkten sich die Unruhen unter den studentischen Gruppen an den Universitäten. Schließlich begann ab der Mitte des Jahres 1968 die Landverschickung der städtischen Jugend, wobei zu erwähnen ist, dass schon ab 1958 und 1959 Studenten und oppositionelle Kader aufs Land geschickt wurden.

Anschließend wurde auf dem 12. Plenum des 8. Zentralkomitees im Oktober 1968 Liu Shaoqi aus der KPCh ausgeschlossen. Sein Parteiausschluss wurde auf Massenversammlungen im ganzen Land gefeiert.

Ein Jahr später wurde Lin Biao offiziell als Nachfolger Maos bekannt gemacht. Gleichzeitig wurde zu Veränderungen aufgerufen, die unter anderem den Wiederaufbau der Partei und eine Legalisierung der Revolution zum Ziel hatte. Dennoch kam es zu neuen

Auseinandersetzungen nicht nur zwischen dem Militär und der Partei, sondern auch zwischen Mao und seinem stellvertretenden Parteivorsitzenden Lin Biao. Lin Biao versuchte die Ausnahmezustände zu stoppen, während Mao und, die später als „Viererbande“ bezeichnete Gruppe, sich eher für eine Fortführung dieser Auseinandersetzungen im Rahmen der Revolution aussprach. 1971 kam es zur unausweichlichen Konfrontierung mit Lin Biao, der auf seiner Flucht in die Sowjetunion bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam. Von diesem Augenblick an war Maos Einfluss auf die Politik der Volksrepublik China gebrochen.

Der Ministerpräsident Zhou Enlai übernahm somit die politischen Arbeiten und erst 1973 begann die Phase der Rekonsolidierung. Es kam erneut zu heftigen Auseinandersetzungen unter den Konterrevolutionären und somit gewann die „Viererbande“ an Macht. Doch nach dem Tod Zhou Enlais im Jänner des Jahres 1976 kam es in der Hauptstadt zu kritischen Äußerungen gegen die Kulturrevolution. Gleichzeitig bedeutete dies auch Kritik an Mao selbst. Die Anhänger von Jiang Qing schlugen diese Proteste gewaltsam nieder.

Generalsekretär des Zentralkomitees Deng Xiaoping⁴⁶ wurde für diese Tumulte verantwortlich gemacht und daraufhin von seinen sämtlichen Posten enthoben. Sein Nachfolger wurde Hua Guofeng, der zum Ministerpräsidenten und zum ersten stellvertretenden Vorsitzenden des Zentralkomitees ernannt wurde.

Die „Viererbande“ um Jiang Qing wurde nachdem Mao Zedong verstarb (1976) verhaftet und im Rahmen des 11. Parteitages im August 1977 wurde die Kulturrevolution als beendet erklärt. Bei den internen Machtkämpfen innerhalb der Partei konnte sich Deng Xiaoping abermals durchsetzen und leitete die Politik der Reform und Öffnung ein.

Schließlich widerrief die KPCh nach und nach ihr Urteil über die Kulturrevolution. Wenn sie 1976 nach Maos Tod noch als „großartig“ galt, so ist sie inzwischen zu etwas geworden, das

⁴⁶ Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997)

„gänzlich verworfen“ werden muss. Allmählich ist sie von einem Ereignis politischer Bedeutung zu nur mehr einer historisch bedeutsamen Erscheinung geworden.⁴⁷

Durch die Propagierung des reaktionär-utopischen maoistischen Gesellschaftsideals kam es während der Kulturrevolution zu einem entscheidenden Hindernis für die realistische Darstellung der Wirklichkeit⁴⁸. So entstanden in diesem Zusammenhang in der Literatur und Kunst neue maoistische Heldengestalten:

Der „Held neuen Typs“ erschien erstmals 1963 mit der Gestalt des Lei Feng⁴⁹. Innerhalb kurzer Zeit erschienen weitere neue Helden nach diesem Vorbild, wobei unter anderem Ouyang Hai, der maoistische literarische Held in dem Roman *„Das Lied des Ouyang Hai“*⁵⁰ von Jin Jingmai, zu erwähnen ist. Schon aus der Fabelführung dieses Romans (bäuerliche Kindheit, Unterdrückung durch Großgrundbesitzer, frühzeitiger Beitritt zur Volksbefreiungsarmee und Opfertod) ist zu erkennen, dass der Protagonist nach Mao Zedongschem Muster beschrieben wird.

Der Mensch, der durch Ouyang Hai verkörpert wird, ist einer, der sich selbst vollkommen aufgibt, der sich völlig der Mao-Ideologie verschreibt. Es zeigt sich aber, dass Ouyang Hai weder eine lebenswahre Gestalt annimmt, noch ein revolutionärer Held ist. Denn die Art, sowie er in diesem Roman beschrieben wird, gibt nur wenig Einblicke in die tatsächlichen Lebensverhältnisse des chinesischen Volkes und in die wirklichen Triebkräfte der gesellschaftlichen Entwicklung. Er bringt zwar alle Tendenzen der Mao-Ideologie und des Mao-Kults zum Ausdruck, weist aber sehr wenige sozialistische, dafür mehr maoistische Züge auf.

Aufgrund des maoistischen Totalitätsanspruches verstärkte und verfestigte sich, mit dem Ausbruch der Kulturrevolution, der Schematismus in der Darstellung des maoistischen Helden immer mehr. Während es zur Zeit der Kulturrevolution vorwiegend die Modellopern⁵¹ mit ihren maoistischen Heldengestalten waren, die als Vorlage für die literarischen Werke dienten, kam es zu Beginn der 1970er Jahre zu einer Diversifizierung der literarischen Mittel. Es erschien nämlich eine ganze Reihe von erzählerischen Werken, die eine gelungene

⁴⁷ Schönhals: *Kulturrevolution*, S. 414.

⁴⁸ Vgl. Richter / Taube: *Asienwissenschaftliche Beiträge*, S 60.

⁴⁹ Lei Feng 雷锋 (1940-1962) war ein Soldat der chinesischen Volksbefreiungsarmee, der für seine Selbstlosigkeit und Bescheidenheit durch Mao Zedong zum nationalen Vorbild für die Volksrepublik erklärt wurde.

⁵⁰ Jin Jingmai 金敬迈, *Ouyang Hai zhi ge 欧阳海之隔*: Beijing : Ren min wen xue chu ban she, 北京 : 人民文学出版社, 1966.

⁵¹ Yangbanxi 样板戏 – dieses Thema wird ab Seite 29 genauer behandelt.

literarische Umsetzung der Ideologie Mao Zedong vorwiesen⁵². Als Beispiele sind hier *The Journey*⁵³ von Guo Xianhong, sowie einige Werke Hao Rans anzuführen.

In einem der Romane Hao Rans (*Jinguang dadao*) wird geschildert, was sich auf dem Land in China zutrug, als Anfang der 1950er Jahre die Gruppen der gegenseitigen Hilfe entstanden. Die Charaktere, die er hierbei darstellt, dienen keineswegs nur als Sprachrohr bestimmter politischer Auffassungen. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass den Charakteren ein verfälschter historischer Hintergrund untergeschoben wird. Während in den zeitgenössischen Romanen und Erzählungen die Loslösung der Bauern von der althergebrachten Denkweise im Vordergrund stand, lässt Hao Ran seinen Protagonisten ganz im Sinne der maoistischen Geschichtsfälschungen schon für den Sozialismus und Kommunismus und gegen die „modernen Revisionisten“ handeln.

Solche Kulturrevolutionsromane dienten nicht dazu, die gesellschaftliche Wirklichkeit realistisch widerzuspiegeln und dem chinesischen Volk mit den Mitteln der Literatur Einblicke in das wirklich Historische zu vermitteln, sondern die literarische Tätigkeit und die literarischen Werke sollen nach dem Willen der Maoisten dazu dienen, die maoistischen Gesellschaftsutopien und die Wege zu ihrer vermeintlichen Verwirklichung zu propagieren und zu illustrieren.

Das Ziel ist nicht ein Erkenntniszuwachs für den Leser, sondern seine Manipulierung im Sinne der maoistischen Linien- und Klassenkämpfe.

⁵² Xu Weidong 徐伟东: *Kundun de xinling xiezhao: Hao Ran 1978 nianhou de xiaoshuo chuangzuo* 困顿的心灵写照: 浩然 1978 年后的小说创作, Qilu xuebao 齐鲁学刊, S.155.

⁵³ Guo Xianhong 郭先红 Zhengtu 征途: Shanghai : Shanghai ren min chu ban she : Xin hua shu dian Shanghai fa xing suo fa xing, 1973 上海 : 上海人民出版社 : 新華書店上海发行所发行, 1973.

3. Die Kulturpolitik der VR China und ihre Auswirkungen auf die Literatur und Kunst während der Kulturrevolution als Kontextverständnis für das literarische Schaffen von Hao Ran

Die KPCh widmete von Anfang an der Kultur die größte Aufmerksamkeit. Dies lässt sich zum einen aus dem Bestreben erklären, das kulturelle Schaffen, welches sich in China in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verselbstständigt hatte und dem Ideal individuellen künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Freiheit verpflichtet war, unter Parteikontrolle zu bringen⁵⁴.

Zum anderen zielte die Partei darauf ab, Literaten und Künstler als Gehilfen für ihren revolutionären Kampf und die Etablierung ihrer Macht zu benutzen⁵⁵, wie bei Hao Ran sehr deutlich zu erkennen ist. Der wichtigste Text, dem sich Schriftsteller und Künstler in der Ära Mao Zedongs zu unterwerfen hatten sind, wie bereits erwähnt, Maos Reden bei der Aussprache in Yan'an über Literatur und Kunst vom Mai 1942. Die Stadt Yan'an war seit 1937 Hauptstadt der kommunistischen Stützpunktgebiete des Krieges und zugleich Zufluchtsort für viele revolutionär gesinnte Schriftsteller und Künstler. In Anbetracht des immer stärker werdenden Rückzugs des offiziellen geistigen Lebens in den von der Guomindang beherrschten Gebieten und der allgegenwärtigen Korruption, waren diese Schriftsteller und Künstler nach Yan'an gekommen, um dort eine bessere Gesellschaft vorzufinden. Doch ihr guter Glaube wurde sehr schnell zerstört, denn schon bald begann Mao eine Ausrichtungsbewegung, in deren Verlauf die Intellektuellen auf die Dogmen der Partei eingeschworen wurden. Aus der Sicht von Mao, der sich mit seiner revolutionären Bewegung auf die bäuerlichen Massen stützte, waren diese Intellektuellen eine elitäre Schicht, die westlichen Ideen anhing. Sie studierten zumeist im Ausland und pflegten keinen typischen chinesischen Lebensstil, sowie in Shanghai zu erkennen war.

Eine Konferenz über Literatur und Kunst war Teil dieser Ausrichtungsbewegung, mit der Literaten und Künstler auf den richtigen Parteikurs gebracht werden sollten. Das wichtigste der in den Reden verkündeten Dogmen war, dass Literatur und Kunst den Volksmassen zu

⁵⁴ Vgl. McDougall: *Dissent Literature: Official and Nonofficial Literature in and about China in the Seventies*, S. 118

⁵⁵ Vgl. Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 221.

dienen haben, konkret den Arbeitern, Bauern und Soldaten⁵⁶. Von ihren Bedürfnissen hat der Schriftsteller auszugehen und von den Massen hat er zu lernen. Weiters sollen Literatur und Kunst der Politik gehorchen. Sie sind nämlich als Waffe im Klassenkampf zu begreifen. Erst nach der Gründung der Volksrepublik besaß die Partei die Machtmittel, das Primat der Politik über Literatur und Kunst durchzusetzen. Dabei verfolgte sie eine Politik, in der sich Kritikkampagnen zwecks der Umerziehung der Intellektuellen mit Phasen der Nachgiebigkeit ablösen⁵⁷.

Nach verschiedenen kleineren Kritikbewegungen kam es 1954 zur ersten größeren im Kulturbereich, die sich gegen Hu Shi⁵⁸ richtete. 1955 schloss sich eine Kampagne gegen den Literaturkritiker Hu Feng⁵⁹ an, der nicht bereit war, die kulturpolitischen Normen der Partei zu akzeptieren. Er trat stattdessen für hohe ästhetische Standards in der Literatur und die Einführung westlicher Werte in die chinesische Kultur sowie für eine Trennung zwischen Politik und Kultur ein. Seine Auffassungen standen somit im Widerspruch zu Maos Reden über Literatur und Kunst und er wurde daraufhin als Konterrevolutionär bezeichnet und verhaftet. Die Kampagne gegen Hu Feng lähmte daraufhin nicht nur das künstlerische Schaffen, sondern praktisch alle geistigen Bereiche, einschließlich der Forschung. Die Angst vor Liquidierung führte dazu, dass sich die Intellektuellen passiv verhielten, sodass Literatur und Kunst, aber auch die Wissenschaften stagnierten.

1956 leitete die Partei eine Lockerung ein, die unter dem Namen „Hundert-Blumen-Bewegung“ bekannt wurde. Mao beabsichtigte damit den Kulturbereich zu beleben und das Engagement der Intellektuellen zu wecken. Somit kam es dazu, dass sich führende Parteifunktionäre in der Behandlung der Intellektuellen Fehler eingestanden und riefen dazu auf, diese neue Politik umzusetzen und frei ihre Meinung, ausdrücklich durch Kritik, zu äußern. Doch als die Kritik immer stärker wurde, sah die Partei ihre Position gefährdet und beendete plötzlich diese Bewegung. Sie schlug um in die Anti-Rechts-Kampagne, in deren Verlauf liberale Intellektuelle, darunter viele Schriftsteller, kritisiert und verfolgt wurden. Sie ging 1958 in eine weitere Massenkampagne über: der „Große Sprung nach vorn“, mit dem China durch steigender Produktion den Sprung in den Sozialismus schaffen sollte.

Neben den Bemühungen um Steigerung der Wirtschaftsproduktion wollte man auch die Produktion in der Literatur und Kunst ankurbeln. Dabei halfen jedoch nicht mehr

⁵⁶ Yao Wenyuan 姚文元: Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de jianghua, shi jinxing Wuchanjejiji Wenhua Da Geming de geming gangling, 在延安文艺座谈会上的讲话, Red Flag, S.22.

⁵⁷ Vgl. Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 226.

⁵⁸ Hu Shi 胡适 (1891-1962) war Philosoph, Philologe und Politiker und einer der geistigen Führer der 4. Mai Bewegung.

⁵⁹ Hu Feng 胡风 (1902-1985)

professionellen Schriftsteller sondern die Massen. Im Vordergrund stand jetzt eine revolutionäre Gesinnung sowie eine revolutionäre Ideologie und nicht mehr die übliche Professionalität. Schon in dieser Zeit begann man Millionen von Intellektuellen zwecks der Umerziehung auf das Land oder in Fabriken zu schicken, wo sie von den Bauern und Arbeitern revolutionäre Gesinnung und praktische Fertigkeiten lernten. Weiters sollten sie ihr Wissen weitergeben, da das Wissen nicht mehr als Privatbesitz betrachtet wurde. Bauern, Arbeiter und Soldaten wurden in jeder Hinsicht den Intellektuellen gegenüber als überlegen hingestellt. Von ihnen sollten sich die Schriftsteller inspirieren lassen. Die Anhebung des Niveaus, die Beachtung literarischer Standards und Qualität spielten nun keine Rolle mehr, außerdem wurde nur mehr nach vorgegeben Plänen gedichtet. Die sogenannte Massenlinie in der Literatur und Kunst, d.h. einer Literatur und Kunst von den Massen für die Massen, sowie sie im „Großen Sprung nach vorn“ praktiziert wurde, bedeutete zum Teil eine Verwirklichung, der von Mao in seinen Yan'an Reden propagierten Dogmen. Eine Orientierung an den Massen blieb auch in den sechziger Jahren und vor allem während der Kulturrevolution das erklärte Ziel. In dieser Phase wurden vor allem von den Massen geschaffene Lieder und Gedichte, sowie die Kunst der Bauernmalerei oder volkstümliche Formen der darstellenden Kunst als die einzig wahre anerkannt. Dennoch kann man nicht behaupten, dass Mao künstlerische Kriterien und Qualität gänzlich abgelehnt hat. Im Grunde war seine Absicht eine Überwindung des Gegensatzes von Elite- und Volkskultur und eine Schaffung einer Kultur für alle. Doch ob die Massenlinie das geeignete Mittel zur Erreichung dieses Zieles war, muss bezweifelt werden, da die Bedürfnisse der gebildeten Schichten nicht gedeckt werden konnten⁶⁰. Sie stellte allerdings nicht den einzigen Versuch in diese Richtung dar, wie das Beispiel der revolutionären Modellopern zeigt. Sie haben nämlich Maos Literatur- und Kunstlinie am konsequentesten zur Geltung gebracht und vermittelten die im Sinne Maos korrekten politischen Botschaften. Doch gerade deshalb konnten sie nach der Kulturrevolution nicht mehr weiterbestehen.

Wenn aber diese Modellopern in der Zeit nach Mao als eine Fehlentwicklung betrachtet werden, so bedeutet dies keineswegs eine völlige Abkehr von den in Maos Yan'an Reden verkündeten Theorien. Zwar haben die „Reden“ ihren Absolutheitsanspruch verloren, gelten aber dennoch als kulturpolitische Richtschnur⁶¹. Sie werden heute nicht mehr einheitlich interpretiert und leiteten somit eine kulturelle Blüte ein. Nach dem Motto „Weiterentwicklung“ soll die Literatur und Kunst nicht mehr der Politik und nicht mehr den Bauern, Arbeitern und Soldaten dienen. Stattdessen soll sie dem Volk und dem Sozialismus

⁶⁰ Vgl. Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 232.

⁶¹ Vgl. Weggel: *Große Proletarische Kulturrevolution*, S. 466.

dienen. Dabei brauchen die Werke nicht unbedingt den Sozialismus zu propagieren, sie dürfen ihm einfach nur nicht schaden⁶². Auch „dem Volke dienen“ bedeutet nicht nur, dass ein Kunstwerk die Massen ansprechen muss, denn inzwischen gehören auch die Intellektuellen zum Volk.

Nach dem Tod von Mao im September 1976 setzte allmählich eine kulturpolitische Liberalisierung ein. Mit dem Parteibeschluss über die Reform- und Öffnungspolitik von 1978 wurde der Weg für die Rehabilitierung der Intellektuellen freigegeben und zu einer „Befreiung des Denkens“ aufgerufen. Neben den Wirtschaftsreformen wurde die neue Politik gegenüber den Intellektuellen mehr oder weniger zu einem Angelpunkt der Reform- und Öffnungspolitik, denn die Partei war sich natürlich bewusst, dass die Modernisierung entscheidend von den Leistungen der Intellektuellen abhängt, und sich deshalb die Sympathie dieser zuvor geächteten Bevölkerungsschicht sichern musste⁶³.

Im anschließenden Teil werden die, zum Teil bereits erwähnten, wichtigsten kulturpolitischen Ereignisse, die die Literatur der Kulturrevolution prägten, näher dargestellt:

3.1 Die Ausrichtungsbewegung von Yan'an⁶⁴

Seit ihrer Publikation im Jahre 1942 bis in die späten 70er Jahre, bildete Mao Zedongs Schrift „Reden bei der Aussprache in Yan'an über Literatur und Kunst“⁶⁵ die Grundlage für Literatur und Kunst in der kommunistischen Partei China.

Die Diskussion über Literatur und Kunst hatte im Mai 1942 in Yan'an in der Provinz Shanxi⁶⁶ stattgefunden. Der Hintergrund der Reden waren der Krieg gegen die japanische Besatzung Chinas und das sich immer mehr verschlechternde Verhältnis zwischen der Guomindang und den Japanern. Aus diesem Grund zog eine Reihe sowohl von Schriftstellern, als auch von Intellektuellen und anderen Künstlern nach Yan'an, um für eine Verbesserung der Situation mitzudiskutieren.

⁶² Vgl. Wang, Jiaping 王家坪: *Wenhua-da-geming-shiqi-shi-ge-yanjiu* 文化大革命时期诗歌研究, S. 266

⁶³ Vgl. Richter / Taube: *Asienwissenschaftliche Beiträge*, S. 57.

⁶⁴ Yan'an Zhengfeng Yundong 延安整风运动 (Yan'an Rectification Movement)

⁶⁵ Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua 在延安文艺座谈会上的讲话

⁶⁶ Shanxi 陕西

Die Redebeiträge von Mao Zedong enthalten seine kunsttheoretischen Auffassungen, an die sich alle Schriftsteller und Künstler halten mussten. Als Schwerpunkt dieser Redebeiträge galt, dass sich die Literatur und Kunst der Politik unterwerfen soll. Dabei sollten alle Künstler für einen Zeitraum zur Landbevölkerung geschickt werden um mit den Bauern und den ländlichen Arbeitern zusammenzuleben und von ihnen zu lernen, damit sie, aus ihrer Ansicht nach, die „echten Helden“ und die abbilden können⁶⁷. Diese Teilnahme an den zahlreichen ländlichen Arbeitseinsätzen und der tägliche Kontakt zu den Einwohnern der ländlichen Gegenden sollten bei vielen Schriftstellern ein Überdenken über die Kunst und Literatur und auch über ihr Publikum auslösen.

Nach einer langjährigen Verbreitungsaktion und Ausübung der Auffassungen von Mao Zedong in Yan'an und anderen, von der KpCh kontrollierten Orten, wurden die Grundsätze der Redebeiträge Mao Zedongs, im Zuge des ersten Nationalen Kongress für chinesische Literatur und Künstler im Juli 1949, als einzig korrekte Leitlinie für die gesamte Literatur- und Kunstwelt in ganz China bestimmt.

Somit musste jeder Erwerb in der Literatur der literarischen und künstlerischen Linie Mao Zedongs, die in den Yan'an Reden repräsentiert werden, folgen.

Während der Kulturrevolution wurde die Literatur und Kunst der letzten siebzehn Jahre grundsätzlich kritisiert. Obwohl die Behörden für Literatur und Kunst durchwegs für die Ausübung der Prinzipien der Yan'an Reden waren, lehnten die meisten Schriftsteller diese ab. Mao Zedongs Schrift wurde später als das „revolutionäre Programm der proletarischen Kulturrevolution“⁶⁸ verlautbart.

Der folgende Textauszug entstammt aus dem maßgeblichen Journal der Partei *Red Flag*. Es reflektiert das neue Verständnis von Mao Zedongs Schrift:

“The Talks are a compass which, in complex and acute class struggle, gives us guidance in finding our direction, and in distinguishing between fragrant flowers and poisonous weeds, between revolution and sham revolution.

The Talks are a “magic mirror” to detect demons, the sharpest weapon for thoroughly destroying all monsters. Facing it, all words and deeds which oppose the Party, oppose

⁶⁷ Vgl. Yao Wenyuan 姚文元: *Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de jianghua, shi jinxing Wuchanjejiji Wenhua Da Geming de geming gangling*, 在延安文艺座谈会上的讲话, 是进行无产阶级文化大革命的革命纲领, S.31

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 43.

socialism and oppose Mao Tse-tung's thought will be shown up in their true form and will have no place to hide themselves.

The Talks are the clarion that sounds to act as the main force, and on those who work in the field of literature and art to go among the workers, peasants and soldiers, to go into the heat of struggle, to take an active part in this proletarian cultural revolution, to repudiate thoroughly the reactionary culture of feudalism, capitalism and revisionism and to create an entirely new proletarian, socialist culture".⁶⁹

Dem Textauszug zufolge, fungierten die Yan'an Reden in der Kulturrevolution in erster Linie als Waffe um die vorherige Literatur und Kunst anzugreifen. Auf der einen Seite galten die Angriffe der vorherigen Literatur- und Kunstwelt, die die Auffassungen der Yan'an Reden nicht akzeptierten. Auf der anderen Seite galten die Angriffe schon den bourgeoisen und revisionistischen Theorien der Literatur und Kunst in den 1930er und 1940er Jahren.

Bezüglich des literarischen und künstlerischen Schaffens, wurden in der Zeitperiode der Kulturrevolution, zwei der Lehrsätze von den Yan'an Reden besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt:

Zunächst meinte Mao Zedong in seinen Reden, dass die Literatur und Kunst der Masse diene. In erster Linie den Arbeitern, Bauern und Soldaten. „Sie wird für diese Arbeiter, Bauern und Soldaten erschaffen und von ihnen verwendet“⁷⁰. Somit wurde während der Kulturrevolution ein neues Prinzip eingeführt, um Arbeiter, Bauern und Soldaten zu charakterisieren. Es sollen nämlich ausschließlich heroische Arbeiter, Bauern und Soldaten für die Werke erschaffen werden. In den Kulturrevolutionsromanen sind demnach sehr wenige geschichtliche Romane zu finden und nur wenige Werke konzentrieren sich auf die Darstellung von professionellen Intellektuellen und anderen Gesellschaftsgruppen.

Zweitens soll, nach Mao Zedong, das Leben, so wie es in der Literatur und Kunst dargestellt wird, auf einer höheren Ebene geführt werden. Es soll intensiver, konzentrierter, charakteristischer, idealisierter und demnach von größerer Universalität geprägt sein⁷¹ - „*six mores*“.

Diese „*six mores*“, so wie sie Bonnie McDougall in ihrem Werk „*Mao Zedong's Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art*“ nennt, wurden bis 1958 nicht speziell

⁶⁹ o.V.: „*The Compass for the Great Proletarian Cultural Revolution*“, Red Flag 1966, S.42-45.

⁷⁰ Vgl. McDougall: *Mao Zedong's Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art*, S.72-73.

⁷¹ Vgl. McDougall: *Mao Zedong's Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art*, S.95.

hervorgehoben. Erst nachdem Mao Zedong die Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik (2RR⁷²) vorgelegt hat.

In der Diskussion über die neuen kreativen Methoden, gab es einige, die darauf hinwiesen, dass der „Geist“ der 2RR in Übereinstimmung, mit denen von Mao Zedong verfassten „six mores“ in den Yan'an Reden, steht. Einhergehend mit der Förderung der 2RR, wurden die „six mores“, wenn aber auch mit einer Veränderung, weiter vorangetrieben: Vor der Kulturrevolution waren die „six mores“ an das Leben im Allgemeinen gerichtet. Aber während der Zeitperiode der Kulturrevolution standen sie hauptsächlich mit der Charakterisierung der proletarischen Helden in Verbindung.

3.2. Der sozialistische Realismus und die Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik

Zusammen mit den Yan'an Reden, wurde die „Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik“ von Mao Zedong während der Kulturrevolution immer weiter vorangetrieben. Auch die Propaganda und strenge Zensur haben zweifellos die Umsetzung dieses Slogans intensiviert.

Die acht Modellopern von Jiang Qing, aber auch alle anderen Werke, die offiziell als Kulturrevolutionswerke gekennzeichnet wurden, wurden als große Errungenschaften in der Durchführung der 2RR genannt.

Die Methode der Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik entwickelte sich aus der Stilrichtung des sozialistischen Realismus. Der sozialistische Realismus ist die offizielle Kunstdoktrin der Sowjetunion, der in den 1930er Jahren proklamiert wurde. Er wurde anfangs allein für den Bereich der Literatur angewendet und später auf alle anderen Kunstformen ausgeweitet⁷³. Er fand nicht nur in der UdSSR Gebrauch, sondern weitete sich im Laufe der Zeit auch auf andere kommunistische Länder aus. Später wurde der sozialistische Realismus als Staatskunstform ausgerufen und war von nun an die einzig akzeptierte Literaturform.

⁷² Diese Abkürzung übernehme ich aus dem Werk von: Lan Yang: Chinese fiction of the Cultural Revolution/ Lan Yang. - Hong Kong : Hong Kong Univ. Press, 1998, S.16.

⁷³ Vgl. Peng, Qihua 鹏启华: *Xianshizhuyi fansi yu tansuo* 现实主义反思与探索, S.6

Die Themen des sozialistischen Realismus waren, wie auch später in China zur Zeit der Kulturrevolution, Darstellungen der Bauern auf Feldern oder Arbeiter in Fabriken, generell das Leben der Land- und Arbeiterbevölkerung. „Charakteristisch für die Kunst und Literatur des sozialistischen Realismus ist der sogenannte positive Held, der durch sein Handeln in einer kommunistischen Idealgesellschaft als Vorbild dient. Damit ist der sozialistische Realismus also keineswegs *realistisch*, sondern stellt die Wirklichkeit unter ideologische Perspektive und verklärt Realität zur Utopie“⁷⁴.

Bis 1976 war in China der sozialistische Realismus die einzige akzeptierte ästhetische Doktrin. Bevor es zu der Einführung der verschiedenen westlichen literarischen Doktrinen kam, beschränkte sich die chinesische literarische Kritik noch auf ihre eigenen Beobachtungen und Traditionen, die keine wissenschaftliche Definitionen und Analysen hatten. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die künstlerische Bezeichnung „Realismus“ in China eingeführt. Seit jeher wurde der Realismus zu einem wichtigen Teil der chinesischen Literatur und ist seit den 1930er Jahren stets abhängig von den politischen Richtlinien der KpCh. In der VR China übt der sozialistische Realismus eine politische Funktion aus, denn in den meisten Fällen sollen die literarischen Werke eine Erziehung im Sinne des Sozialismus bei der Leserschaft durchführen. Später wurde die Kombination zwischen revolutionärem Realismus und der revolutionären Romantik eingeführt.

Der sozialistische Realismus in China wurde von der Methode der sowjetischen Literatur adaptiert seit jeher wurde dieser realistischen Theorie immer größere Aufmerksamkeit geschenkt. – Auch die seit über mehrere tausend Jahren andauernde künstlerische Entwicklungsgeschichte Chinas wurde einfach als Kampf zwischen Realismus und Antirealismus behandelt.

Den absoluten Höhepunkt erreichte der sozialistische Realismus beim Zweiten Nationalen Kongress der Vertreter für Literatur und Künstler (23. September – 7. Oktober 1953). Hier wurde der sozialistische Realismus offiziell als Maßstab für das literarische Schaffen und Kritik in China bestätigt. Lu Xun wurde als Pionier und als erster Vertreter des sozialistischen Realismus gefeiert. Der sozialistische Realismus verdrängte allmählich alle anderen ästhetischen Doktrinen. Gleichzeitig wurden nach und nach immer mehr Schriften mit deutlichen politischen Merkmalen verfasst. Der Realismus in China hob sich somit immer

⁷⁴ http://www.bbzebach.de/h_material/SkriptDergeteilteHimmel.pdf

mehr von der künstlerischen Theorie ab und wurde anschließend der Politik der KpCh und deren Richtlinien unterstellt.

Im Jahre 1956 wurde der sozialistische Realismus Neubewertet. Auch in China, im Zuge der Hundert-Blumen-Bewegung, wurde die Förderung des sozialistischen Realismus erstmals in Frage gestellt. Unter anderem wurde von vielen Künstlern im Bezug auf den sozialistischen Realismus in China die Glorifizierung der sozialistischen Ideologie, das Ausschließen anderer kreativer Methoden und das Unterschätzen der Romantik kritisiert. In einer Konferenz im Jahre 1958 erörterte Mao Zedong die neuen Techniken der Volkslieder und der neuen Lyrik und man erkennt sehr deutlich, dass er die Methode der Kombination des revolutionären Realismus und der revolutionären Romantik (2RR) hervorhebt:

“New poetry ought to develop on the basis of folk songs and classical poetry. The forms of new poetry ought to be national, and the contents ought to be the unity of opposites of realism and romanticism. Poems cannot be composed in a too realistic way.“⁷⁵

Auch seine eigenen Gedichte umfassen Elemente der Romantik. Im Bezug auf die Methode des 2RR, wurden seine Gedichte als perfekte Vertreter der revolutionären Romantik und als Vorbilder für die perfekte Kombination aus revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik gelobt⁷⁶. Mao Zedongs Methode der 2RR fand in der chinesischen Literaturwelt Gefallen, und wurde im Hinblick auf den „Großen Sprung nach vorn“⁷⁷ stark unterstützt. Die Atmosphäre schien in dieser Zeit voll von Fanatismus und übertriebenen Fantasien zu sein wodurch die meisten Autoren und Kritiker sich einig waren, dass die neue und heroische Epoche der Literatur und Kunst die Romantik notwendig hat⁷⁸.

Anfangs schlossen sich der sozialistische Realismus und die Methode der 2RR nicht gegenseitig aus, sondern liefen parallel zu einander. Jedoch kam es zum Rückgang des sozialistischen Realismus und die Methode der 2RR rückte immer mehr in den Vordergrund.

Der Methode der 2RR wurde nie eine, sowie dem sozialistischen Realismus, offizielle Definition gegeben. Die Prinzipien und Theorien der 2RR existieren nur als verstreute Kommentare in den verschiedensten Werken oder Reden Mao Zedongs. Nichtsdestotrotz,

⁷⁵ Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.17.

⁷⁶ Vgl. He, Jingzhi 何精制: *Mantan shi de geming langmanzhuyi 漫谈使得革命浪漫主义*, Wenyi bao 文艺报, S.3.

⁷⁷ Dayuejin 大跃进

⁷⁸ Vgl. Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 24

obwohl die Methode der 2RR den sozialistischen Realismus ersetzt, übernimmt und entwickelt sie die Grundsätze des sozialistischen Realismus weiter.

Dazu zählen:

- Die Methode der 2RR hebt auch den Idealismus hervor. Der Idealismus in der chinesischen Literatur und Kunst war schon seit den 1920er und 1930er Jahren dominant. In den 1950er Jahren wurde diese Tendenz noch mehr erweitert, nachdem der Realismus zu der „am meisten revolutionäre und der am meisten fortschrittlichen kreativen Methode in der Geschichte der Literatur und Kunst“⁷⁹ gemacht wurde. Dementsprechend wurden andere literarische und künstlerische Methoden einschließlich der Romantik verunglimpft oder ausgeschlossen. Allerdings ist in der Methode der 2RR, wie der Name schon verrät, die Romantik dem Realismus gleichgestellt.
- Die Methode der 2RR betont die marxistische Weltanschauung der Autoren und den ideologischen Utilitarismus in der Literatur und Kunst.
- Außerdem betont sie den tendenziösen Charakter in der literarischen und künstlerischen *zhenshi*⁸⁰ (Wahrhaftigkeit). Vor der Einführung der Methode der 2RR gab es eine sich selbst widersprechende Doppelbedeutung des Begriffes *zhenshi*. Auf der einen Seite meinten Autoren und Kritiker, dass die literarische *zhenshi* dem tendenziösen Charakter der Partei und Klasse untergeordnet sei. Auf der anderen Seite, so wie viele andere behaupteten, sollte die Literatur, gemäß den Prinzipien des Realismus, lebensecht sein und nicht die Realität verschleiern. Es wurden darauf hin viele Autoren und deren Werke aufgrund ihrer mangelhaften künstlerischen Qualität kritisiert, weil sie entweder die realistische *zhenshi* oder die objektiv deskriptive *zhenshi* ignorierten. Dennoch wurde, nachdem die Methode der 2RR vorangetrieben wurde, der Schwerpunkt des tendenziösen Charakter in der literarischen *zhenshi* in den Vordergrund gerückt, da der Status der revolutionären Romantik ebenfalls stieg.
- Ein weiterer Grundsatz ist, dass die Methode der 2RR idealisierte heroische Charaktere betont. Unter dem Motto des sozialistischen Realismus, war es ein sehr bedeutsamer Punkt der sozialistischen Literatur und Kunst, dass heroische

⁷⁹ Peng, Qihua 鹏启华: *Xianshizhuyi fansi yu tansuo* 现实主义反思与探索, S.7.

⁸⁰ Zhenshi 真实

Charaktere/Figuren porträtiert werden, die ihre sozialistische oder kommunistische Moral und Ideologie zur Schau stellen. Nach der Förderung der Methode der 2RR wurde dem Porträtieren von revolutionären Helden noch viel mehr Bedeutung geschenkt.

Diese Grundsätze wurden schon vor der Kulturrevolution eingeführt, doch sind sie während der Kulturrevolution weiterentwickelt worden, sodass die Position der revolutionären Romantik immer mehr in den Vordergrund gerückt ist. Die von Mao Zedong in den Yan'an Reden verfassten „six mores“ wurden zur typischen Interpretation der Methode der 2RR. Insbesondere zur Darstellung der heroischen Charaktere wurden neue Prinzipien eingeführt. Gemäß der „Zusammenfassung der von Genossin Jiang Qing im Auftrage des Genossen Lin Biao einberufenen Beratung über die Arbeit in Literatur und Kunst in der Armee“ (《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》) wurden die idealisierten Helden mit den folgenden neuen Qualitäten ausgestattet: Sie mussten Figuren darstellen, die die korrekte Parteilinie verfolgen und die Fähigkeit haben die korrekte von den falschen Linien zu unterscheiden. Revolutionärer Optimismus ist der Grundsatz ihres heroischen Geistes. Sentimentalität, speziell zwischen Männern und Frauen, wurde als bourgeois angesehen.

3.2.1 Die Darstellung heroischer Charaktere – Die wesentliche Grundaufgabe der sozialistischen Literatur und Kunst

Vor und während der Periode der Kulturrevolution wurde das Porträtieren „neuer Charaktere“ (新的人物), „erweiterte Charaktere“ (aus dem engl. „advanced“⁸¹) (先进人物) und heroischer Charaktere (英雄), verkörpert durch Arbeiter, Bauern und Soldaten, befürwortet.

Dabei ist zu erwähnen, dass der Schwerpunkt des Schaffens heroischer Charaktere in drei Phasen einzuteilen ist.

⁸¹ Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.26.

Bevor die Methode der 2RR 1958 vorgeschlagen wurde, gab es keinen offiziellen Widerspruch nichtheroische Charaktere („backward oder middle characters⁸²“) zu porträtieren. Es wurde nämlich angenommen, dass das Porträtieren dieser Charaktere förderlich war, den Kontrast zwischen den heroischen und den „zurückgebliebenen“ Charakteren besser darzustellen⁸³.

Doch in einer Rede von Zhou Yang, der bekannteste Literaturtheoretiker seinerzeit (1908-1989), behauptet er, dass es notwendig wäre, obwohl viel Wert auf die „neuen“ Charaktere gelegt wird, nicht nur heroische Charaktere darzustellen sind. Es soll, wie in einer realistischen Welt, eine Reihe von verschiedenen Charakteren existieren. Darüber hinaus soll es erlaubt sein, die Schwächen und Fehler der „neuen“ Charaktere zu zeigen, obwohl das Demonstrieren ihrer verdienstvollen Qualitäten und Errungenschaften einer besonderen Wichtigkeit beigelegt war. Nach Zhou Yang sollen die Helden nicht vergöttert werden und können nicht in allen Belangen perfekt sein⁸⁴.

In der zweiten Phase (die Zeitperiode der 2RR vor der Kulturrevolution) wurde die Sichtweise im Bezug auf die Darstellung anderer Charaktere, und das Betonen der Schwächen und Fehler der Helden allmählich in entgegen gesetzter Richtung geändert.

Während der dritten Phase (während der Kulturrevolution) erreichte das Vorantreiben der Darstellung von Helden ihren Höhepunkt. Dieses Prinzip, heroische Charaktere, verkörpert durch Arbeiter, Bauern und Soldaten, darzustellen, war neben vielen neu eingeführten Ideen die durchgehend dominanteste. Das folgende Zitat aus der Zeitschrift *Hongqi*⁸⁵ zeigt die Wichtigkeit der Darstellung heroischer Charaktere:

“To portray lofty, great, perfect and dazzlingly brilliant proletarian heroic characters is our most important political task, and also a new task in the proletarian revolution in literature and art. It is this which significantly distinguishes proletarian literature and art from the literature and art of the exploiting classes, which include the bourgeois literature and art of the Renaissance and the Enlightenment, and the literature and art of critical realism in the nineteenth century.”⁸⁶

⁸² Diese Ausdrücke übernehme ich wiederum von: Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.26.

⁸³ Pan Chaoqing 潘超青: *Xiao renwu de beiliang – cong Hao Ran xiaoshuo „zhongjian renwu“ xushi gongneng de bianhua* „小人物的悲哀 - 从浩然小说“中间人物“叙事功能的变化, S. 13.

⁸⁴ Vgl. Zhou Yang: *Zhou Yang wenji*, 1967, Vol.2, S.417.

⁸⁵ Hongqi 红旗 (Red Flag)

⁸⁶ o.V. Shanghai Jingju-tuan „Zhiqu Weihushan“ Ju-zu - 上海京剧团 „智取威虎山“ 剧组, Red Flag 1969, S.62-63.

3.3 Exkurs zur Literatur und Kunstauffassung von Jiang Qing als

Hintergrund der Werke Hao Rans:

Dokument: „Zusammenfassung der von Genossin Jiang Qing im Auftrage des Genossen Lin Biao einberufenen Beratung über die Arbeit in Literatur und Kunst in der Armee“ –

„林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要“

Ihrer eigenen Aussage zufolge, begann Jiang Qing die Literatur vor der Kulturrevolution ab dem Jahr 1962 abzulehnen. Ihre Hauptanschuldigung war gegen sehr viele literarische und künstlerische Werke gerichtet, die eine bourgeoise und feudale Ideologie propagieren und das Bild der Arbeiter, Bauern und Soldaten falsch darstellen⁸⁷.

Mit der Hilfe von Lin Biao organisierte Jiang Qing in Shanghai vom 2. bis 20. Februar 1966 ein Forum für die Arbeit der Literatur und Kunst in der Armee. Der Inhalt des Forums wurde in einem Bericht zusammengefasst, nämlich in der „Zusammenfassung der von Genossin Jiang Qing im Auftrage des Genossen Lin Biao einberufenen Beratung über die Arbeit in Literatur und Kunst in der Armee“. Im September 1967 erschien dieser Bericht in der Zeitschrift der kommunistischen Partei *Hongqi*. Seitdem hat diese „Zusammenfassung“ die Literatur und Kunst der Kulturrevolution bedeutend beeinflusst.

Gemäß der „Zusammenfassung“ wird die traditionelle chinesische Literatur und Kunst generell als feudalistisch bezeichnet und argumentierte, dass die chinesische Literatur- und Kunstwelt seit der Gründung der Volksrepublik bis zum Beginn der Kulturrevolution von einer „schwarzen Linie“ kontrolliert wurde. Diese „schwarze Linie“ wurde als Kombination von bourgeoisen Ideen der Literatur und Kunst, modernen revisionistischen Ideen der Literatur und Kunst und der Literatur und Kunst der 1930er Jahre bezeichnet⁸⁸.

Somit wurden alle chinesischen Autoren, Künstler und Kritiker, die entweder während der Kunstbewegung der 1930er Jahre aktiv waren, mit der Ausnahme von Lu Xun, und/oder zwischen 1949 und 1965 literarisch und künstlerisch aktiv waren, persönlich und für ihre Werke kritisiert⁸⁹. Ausländische Literatur und Kunst zählte auch zu einem Kritikpunkt.

⁸⁷ Vgl. Jiang Qing 江青: *Wei renmin li xin gong* 为人民立新功, S.53-55.

⁸⁸ Vgl. o.V. *Summary of the Forum on the Work in Literature and Art in the Armed Forces with which Comrade Lin Biao Entrusted Comrade Jiang Qing*, Chinese literature, S.26.

⁸⁹ Vgl. Goldman: *China's intellectuals: advice and dissent*, S.132-133.

Westliche Literatur und Kunst war am meisten von der Kritik angegriffen worden. Trotzdem wurde aber vor allem der russischen und sowjetischen Literatur und Kunst viel Beachtung geschenkt. Unter den vielen sowjetischen Autoren und Kritikern genoss Maxim Gorky das höchste Ansehen in der chinesischen Literaturwelt. Jedenfalls wurde Gorky weder in der „Zusammenfassung“ noch von den literarischen Behörden während der Kulturrevolution zitiert.

Die Literatur und Kunst der Kulturrevolution soll demnach alle Verbindungen zur traditionellen und ausländischen Literatur und Kunst auflösen und ein geschlossenes System in der Geschichte der zeitgenössischen chinesischen Literatur und Kunst darstellen.

3.4 样板戏 – Die acht Modellopern und das Prinzip der „3 Hervorhebungen“ („San tuchu“, „三突出“)

Vor den „Acht Modellopern“ gab es in der chinesischen Geschichte bereits Kunstaufführungen bzw. Opern, die die Menschen ideologisch mobilisieren sollten. Und zwar gab es in der Zeit zwischen 1937 und 1945 die sogenannten Widerstandsopern. Diese hatten zur Aufgabe die chinesische Bevölkerung so zu mobilisieren, sodass sie sich gegen die japanischen Besatzer widersetzen sollten. In der Zeit der Kulturrevolution kam es erneut zu einer weiteren ideologischen Verwendung der Opern. Während nach und nach fast sämtliche traditionelle chinesische Literatur- und Kunstwerke, vor allem die Werke, die unmittelbar vor der Kulturrevolution erschienen, stark kritisiert wurden, sind 1967 acht Theaterstücke als Vorlage für die zukünftige Literatur und Kunst erklärt worden.

Darunter gab es fünf Peking Opern:

龙江颂 - Ode to the Dragon River – Ode an den Drachenfluss

红灯记 - The Story of the Red Lamp – Die rote Laterne

奇袭白虎团 - Raid on the White Tiger Regiment – Attacke auf das Regiment vom weißen Tiger

海港 - On the Dock – Am Hafen

沙家浜 – Shajiabang

智取威虎山 – Taking Tiger by Strategy – Mit Geschick den Tigerberg erobern

Zwei Ballettstücke:

白毛女 - The White-haired Girl – Das weißhaarige Mädchen

红色娘子军 – The Red Detachment of Women – Das rote Frauenbattalion

Und eine Sinfonie:

沙家浜 – Shajiabang

Einige Jahre vor dem Beginn der proletarischen Kulturrevolution begann Mao Zedongs Ehefrau Jiang Qing in der Kulturpolitik ihren Einfluss auszubauen. Durch sie konnten z.B. Festivals revolutionärer Opern stattfinden. Bei diesen Festivals konnten aber vorwiegend Opern, die im Stil der Peking Oper angelehnt waren, aufgeführt werden. So entstanden unter ihrem Einfluss die oben genannten acht Modellopern. Diese Opern standen ausschließlich im revolutionären Rahmen und deren Inhalte nahmen hauptsächlich Bezug zu den Klassenkämpfen. Allen Ensembles in China wurde nahegelegt, diese Opern zu studieren und zu imitieren, weshalb sie auch Modellopern genannt wurden. Es gab neben den inhaltlichen Änderungen auch musikalische: nämlich kamen zu den traditionellen Instrumente der chinesischen Oper nun auch westliche Instrumente hinzu. Dies sollte bewirken, dass die Protagonisten von einem heroischen Klang begleitet werden. Durch die zahlreichen Aufführungen im ganzen Land sowie Ausstrahlung im Radio waren diese gängigen Melodien sehr bald bekannt.

Der zentrale Punkt der Modelltheaterstücke lag darin, die wesentliche Grundaufgabe, nämlich herausragende, große und perfekte proletarische Helden zu erschaffen, zu erfüllen.

Die Erfahrungen der Modelltheaterstücke wurden in eine Reihe von Prinzipien zusammengefasst, von denen das Prinzip der „3 prominences“ („3 Hervorhebungen“) 三突出 am bedeutendsten ist. Dieses Prinzip beschreibt nämlich die Beziehung zwischen dem Protagonisten (Held) und allen anderen Charakteren in einer Geschichte und ist erstmals unter dem damaligen Kulturminister Yu Huiyong im Mai 1968 erschienen.

Die Definition besagt:

“Among all characters, give prominence to positive characters; among the positive characters, give prominence to main heroic characters; among the main heroic characters, give prominence to the central characters.”⁹⁰

Die Standarddefinition dieses Prinzips wurde daraufhin im Jahre 1969 von Yao Wenyan⁹¹ gemacht:

“Among all characters, give prominence to the positive characters; among the positive characters, give prominence to the heroic characters; among the heroic characters, give prominence to the main heroic characters.”⁹²

Übersetzt bedeutet es, dass unter allen Charakteren in einer Geschichte, alle positiven hervorgehoben werden sollen; unter den positiven Charakteren sollen die heldenhaften hervorgehoben werden und unter den heldenhaften hebt man die heldenhaften Hauptcharaktere hervor.

Parallel zu den „three prominences“ gibt es ein weiteres Prinzip: nämlich das Prinzip der „three foilings“ (三陪衬)

Das Wort 陪衬 „peichen“ bedeutet „als Hintergrund dienen“, um etwas umso eindrucksvoller hervortreten zu lassen. Dieses Prinzip bezieht sich demnach wiederum auf die Beziehung zwischen dem Protagonisten und den anderen Charakteren. Und zwar sollen zwischen negativen und positiven Charakteren, alle negativen Charaktere als Kontrastfigur zu den positiven dargestellt werden. Weiters werden die positiven Charaktere wiederum als Kontrastfigur zu den heroischen Charakteren dargestellt und schließlich die heroischen Charaktere als Kontrastfigur zu den heroischen Hauptcharakteren um sie noch heldenhafter ins Licht zu rücken.

Diese zwei Prinzipien bilden somit eine hierarchische Beziehung der in der Geschichte vorkommenden Charaktere. Man hat die Charaktere demnach in vier Gruppen unterteilt. Jene Charaktere, die in der Hierarchie ganz unten stehen, nannte man die „Negativen Charaktere“ (反面人物 - fanmian renwu), danach die „Positiven Charaktere“ (正面人物 –

⁹⁰ Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.29.

⁹¹ Yao Wenyan 姚文元

⁹² Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.29.

zhengmian renwu), an zweiter Stelle die „Heroischen Charaktere“ (英雄人物 – yingxiong renwu), und ganz oben stehen die „Heroischen Hauptcharaktere“ (= Protagonist) (主要英雄人物 – zhuyao yingxiong renwu). Jede Gruppe hebt die nächstübergeordnete hervor, doch das Hauptziel ist es, durch alle Gruppen die Heroischen Hauptcharaktere hervorzuheben.

Das Prinzip der „3 Hervorhebungen“ wurde bis in die späten 1960er Jahre bis Anfang der 1970er Jahre vorangetrieben und erst 1975 in „creative experience of the model theatrical works“⁹³ im Einklang mit Mao Zedongs Kommentaren umformuliert.

Nachdem sich die Prinzipien der Modelltheaterstücke hauptsächlich auf die Darstellung proletarischer heroischer Charaktere fokussierten, hatten sie, in sehr vielen Bereichen, großen Einfluss auf die Literatur und Kunst der Kulturrevolution, wie im folgenden Teil zu erkennen ist.

⁹³ Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.156.

4. Die Literatur der Kulturrevolution

4.1 Die offizielle Literatur während der Kulturrevolution

Nach der Massenproduktion populärer Lesestoffe⁹⁴ in der Zeit des Großen Sprunges fand eine längere Zeit der Einschränkung statt. Eine wesentliche Ursache dafür waren die Missernten mit deren wirtschaftlichen Folgen, die einen Großteil des Publikationswesens kleiner werden ließen. Hinzu kam eine neue inhaltliche Ausrichtung, die die Funktion der populären Lesestoffe veränderte. Lesestoffe wurden einerseits für die Stadtbewohner hergestellt, die auf ein allgemeines Bildungsbedürfnis ausgerichtet waren. Andererseits wurde das Land weiterhin mit landwirtschaftlicher Fachliteratur versorgt, die sich hauptsächlich auf die aufs Land verschickten städtischen Jugendlichen wandte. In der sozialistischen Erziehungskampagne fanden die populären Lesestoffe erneut stärkere Beachtung. Schon hier begann die Vorbereitung auf die Kulturrevolution durch eine verstärkte Publikation der Werke Mao Zedongs, die erstmalig direkt als populäre Lesestoffe auf dem Land verkauft wurden⁹⁵ – ein Publikationskonzept, das in der Kulturrevolution seinen Höhepunkt erreichte. Schon ab 1964 begann sich eine massenorientierte Buchproduktion durchzusetzen. Es handelte sich schon hierbei vor allem um Schriften, die der politischen Erziehung dienten. Viele davon waren ausdrücklich nur für die Arbeiter- und Bauernmassen bestimmt. Aus diesem Grund kann man hier von einer Massenlinie sprechen, da diese politischen Agitationsschriften und vor allem die Schriften Maos für eine breite Leserschaft bestimmt waren, die keine besonderen Voraussetzungen an Schulbildung brauchten. Die Texte von Mao galten als „Schriften für Arbeiter und Soldaten“ und wurden im Unterschied zu früher in möglichst einfacher Form publiziert. Aufgrund der großen Zahl an Analphabeten, konnte man auch regelmäßig im Radio die dort verlesenen Artikel und Worte Maos hören und somit ein „maoistisches Studium“ durchführen. Die Publikationspolitik während der Kulturrevolution lässt sich durchaus in die Entwicklungen seit der Staatsgründung einordnen. Sie setzte einerseits die großen Auflagen kurzer Broschüren fort, die während der Kollektivierungskampagne und im Großen Sprung

⁹⁴ Für eine genauere Definierung der „Populären Lesestoffe“ in der Volksrepublik China siehe: Hans J. Hendrichke: *Populäre Lesestoffe: Propaganda und Agitation im Buchwesen der Volksrepublik China*, Bochum: Brockmeyer, 1988.

⁹⁵ Vgl. Hendrichke: *Populäre Lesestoffe*, S. 165.

nach vorn herausgekommen waren und basierte andererseits auf der zu Anfang der sechziger Jahre gewonnenen Erkenntnis, dass die Bauernmassen mit den bisherigen Mitteln der Propaganda- und Publikationspolitik nicht erreicht worden waren. Ab 1964 ging diese Entwicklung immer mehr in die Richtung, die Schriften Maos zunächst in bestimmter Auswahl und dann nur noch in der Form von Zitaten der gesamten Bevölkerung anzubieten, welches von einem Radioprogramm unterstützt wurde. Auf den Titelblättern wurden überwiegend kulturrevolutionäre Kämpfer mit der Maobibel dargestellt. Dies war ein radikaler Versuch, das ganze Volk zu Lesern zu machen.

Nach 1966 fanden die ausgewählten Werke Maos eine so starke Verbreitung, dass jede Person in der Volksrepublik zumindest ein Exemplar besaß. Sie wurden vor allem auf dem Land in nahezu allen Lebensbereichen dazu eingesetzt, Aktionen des täglichen Lebens oder der Produktion mit einer übergeordneten Idee zu verbinden und sie so in einen Zusammenhang zu stellen.

Neben den Ausgewählten Werken von Mao (populäre Lesestoffe) gab es nur noch zwei mögliche Formen von Literatur während der Kulturrevolution: Nämlich den lyrischen Preisgesang und die narrative Darstellung des Klassenkampfes bzw. der Revolution. Zu der ersten Form finden sich unter anderem der Dichter He Jingzhi⁹⁶ oder auch der Essayist Liu Baiyu⁹⁷. Ein Stellvertreter für die zweite Form ist der Schriftsteller Hao Ran. Aus heutigem Blickwinkel scheinen deren Werke eher unbedeutend. Dennoch entwickelte sich durch ihre Literatur eine Schwierigkeit, ohne welche die darauffolgende Entwicklung der chinesischen Literatur seit 1979 nicht verständlich wird.

„Was der Große Sprung nach vorn vorbereitet hat, versuchen sie zu vollenden. Aus dem Ich des einzelnen, wird ein Wir, das vollkommen in Volk, Vaterland, Revolution und Heldentum aufgeht. Das chinesische Volk ist ein Leib, ein Geist, eine Seele. Es kleidet sich gleich, es empfindet gleich, und es denkt gleich“⁹⁸.

Das ist der Eindruck, den die damaligen offiziellen Verlautbarungen vermittelt haben.

Bei den Vertretern der offiziellen Literatur der Kulturrevolution steht der „Kampf“ im Mittelpunkt ihres Schaffens. Es handelt sich hier um den Kampf gegen die Natur, gegen den (alten) Menschen und gegen den Revisionismus. Die Hauptfigur ist eine starke Person, die sich mit der (Partei-)Geschichte gleichsetzt und sich als Saubermann des Weltgeschehens darstellen lässt. Literarischer Wortführer dieses Kampfes wird Hao Ran. Hao Ran wurde in den 1950er Jahren wie andere auch in Schreibwerkstätten als Amateurschriftsteller

⁹⁶ He Jingzhi 賀敬之 (geb. 1924)

⁹⁷ Liu Baiyu 刘白羽 (1916-2005)

⁹⁸ Kubin: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*, S. 320.

ausgebildet und konnte als einziger seine Werke der Vergangenheit weiter drucken lassen. Der Grund liegt auf der Hand, denn egal was für Romane, Erzählungen und Essays er verfasst hat, es entsprach dem Zeitgeist und war politisch korrekt⁹⁹. Es deckte sich immer mit den Vorstellungen von der permanenten Revolution und betonte zugleich immer wieder die Rolle von Protagonistinnen¹⁰⁰, die versteckt Jiang Qing als Vorbild zum Gegenstand hatten. Er entwirft ein goldenes Glanzbild der maoistischen Lehre und Praxis, das sich heute durch den Sieg des einstigen Feindes als wichtiger Bestandteil eines politischen Lügenapparates entpuppt¹⁰¹. Ästhetisch gesehen, vertritt Hao Ran beispielhaft für seine Zeit im Rahmen einer Kunsttheorie der „2RR“ die Praxis der „3 Hervorhebungen“ und der „Dreifachen Vereinigung“. Die „Dreifache Vereinigung“ bedeutet folgendes: Die Staats- bzw. die Parteispitze gibt der Literatur die Ideologie vor. Der Gegenstand des in Auftrag gegebenen Werkes ist das Leben des Volkes, und die Schriftsteller steuern für die Niederschrift ihre Technik bei. Indem diese drei Dinge zusammenkommen, entsteht die für die Kulturrevolution so typische Oberflächenkunst, die eine heile Welt verspricht. Allerdings beruht diese heile Welt auf die Vernichtung eines Gegners und lässt in seiner historisch notwendigen Niederlage die Gesellschaft noch heiler erscheinen. Dies gilt insbesondere für die Modellopern, die das künstlerische Medium der Führung zur Übermittlung revolutionärer Botschaften darstellten. Außer der Maobibel gab es bis dahin kaum ein kulturelles Erzeugnis, das dermaßen flächendeckend im ganzen Land verbreitet wurde wie die Aufführungen der Modellopern. Doch nach der Kulturrevolution verschwanden sie rasch aus dem Repertoire und wurden wieder durch traditionelle Opern ersetzt, in denen die alten kaiserzeitlichen Themen und Techniken dominierten. Inzwischen sind aus diesen Modellopern, ähnlich wie beim Kult um Mao Zedong, nur mehr nostalgische Devotionalien geworden.

Quantitativ nahm zwar die literarische Produktion während der Kulturrevolution kaum ab, doch bediente sie sich der gleichen Techniken wie die Modellopern und war gleichmäßig auf die Milieus der Arbeiter, Bauern und Soldaten verteilt. Daneben entstand, gefördert durch die erzwungene Mobilität der ab 1971 zur Arbeit auf dem Land verschickten Jugend und Intellektuellen, eine inoffizielle Literatur, die in handschriftlichen Kopien¹⁰² zirkulierte oder gedruckt und zur Tarnung gelegentlich mit irreführenden Titeln versehen wurde. Ebenfalls

⁹⁹ Vgl. Wang Beiping 王蓓萍: *Guanyu Haoran wenxue chuangzuo de sikao* 关于浩然文学创作的思考, S. 21.

¹⁰⁰ Zum Beispiel ist hier sein Werk *Xisha ernü* 西沙儿女 zu erwähnen, welches die Auseinandersetzung um ein Archipel im südchinesischen Meer zwischen China und Vietnam schildert, in dem eine junge Frau die Rolle des Protagonisten übernimmt. Näheres siehe ab Seite 71

¹⁰¹ Vgl. Kubin: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*, S. 325

¹⁰² Shouchaoben 手抄本

bisher ungeahnte Verbreitung fanden die für einen engen Funktionärskreis bestimmten internen Publikationen mit Übersetzungen neuerer westlicher Literatur. Zum größten Teil während der Kulturrevolution, wenn aber auch ganz im Verborgenen, entstand das monumentale Werk *Mit Bambusrohr und Ahle*¹⁰³ von Qian Zhongshu¹⁰⁴. In klassischer Schriftsprache und in der Form von Kommentaren eröffnet es ein komparatistisches Panorama auf die griechische, lateinische, englische, französische, italienische, spanische und deutsche Literatur und bringt damit die traditionelle Gelehrsamkeit auf einen Höhepunkt mit neuen Horizonten¹⁰⁵.

Die Kulturrevolution gilt zwar erst mit dem Sturz der Viererbande als beendet, doch zeichneten sich schon vor dem Tod Maos am 9. September 1976 Zeichen einer Wende ab. Denn schon im Jänner 1975 verkündete Zhou Enlai die „Vier Modernisierungen“¹⁰⁶. Durch dieses Reformprogramm konnten verschiedene traditionelle und moderne Werke wieder aufgelegt werden. Auch lang eingestellte wissenschaftliche Zeitschriften durften wieder erscheinen und es kam sogar zu einem Kulturaustausch mit Europa. Trotzdem wurde der Weg in diese neue Richtung von den letzten verzweifelten Attacken der Kulturrevolutionäre begleitet. Doch sie konnten nicht verhindern, dass sich die ersten Vertreter einer „Literatur der aufs Land zur Umerziehung verschickten Jugendlichen mit Mittelschulbildung“¹⁰⁷, sowie einer sogenannten „Reformliteratur“¹⁰⁸ langfristig durchsetzten. Durch Autoren wie Zhang Kangkang¹⁰⁹ oder Jiang Zilong¹¹⁰ wurde eine kritische Bewertung auf die Kulturrevolution eingeleitet.

¹⁰³ Guan Zhui Bian 管锥编 (4 Bde., 1979)

¹⁰⁴ Qian Zhongshu 钱锺书 (1910-1998)

¹⁰⁵ Vgl. Emmerich: *Chinesische Literaturgeschichte*, S. 358.

¹⁰⁶ Sige xiandaihua 四个现代化

¹⁰⁷ Die sogenannte zhiqing wenxue 知青文学

¹⁰⁸ Gaige wenxue 改革文学

¹⁰⁹ Zhang Kangkang 张抗抗 (geb. 1950)

¹¹⁰ Jiang Zilong 蒋子龙 (geb. 1941)

4.2 Die Kulturrevolutionsromane

4.2.1 Die Erschaffung der Kulturrevolutionsromane

Am Beginn der Kulturrevolution haben sich die Behörden bemüht ihre eigene ideale Literatur und Kunst zu kreieren, während sie gleichzeitig die Literatur und Kunst in der Zeit unmittelbar vor der Kulturrevolution stark kritisierten¹¹¹.

Die acht Modellopern unter Jiang Qing repräsentierten den größten Erfolg für ihr Bemühen. Auf diesen Modellopern basierend, wurden neue Prinzipien und Anordnungen für die gesamte Kunst eingeführt. Bis zum Ende der Kulturrevolution wurden diese Prinzipien und Anordnungen vorangetrieben, somit sie, das seinerzeit ästhetische Vorbild für Literatur und Kunst, bildeten.

Die Romanliteratur war eines der wichtigsten Bereiche, die die neuen Prinzipien und Anordnungen realisieren sollte. Die Autoren der Kulturrevolutionsromane waren sich natürlich über die neuen literarischen und künstlerischen Theorien und Prinzipien bewusst, und somit kann man sagen, dass Kulturrevolutionsromane und deren Erschaffung einen literarischen Trend in der zeitgenössischen chinesischen Literatur darstellen¹¹².

Realismus wurde in der Geschichte der kommunistischen chinesischen Literatur zwischen den 1930er und 1970er Jahre konsistent vorangetrieben. Um die verschiedensten politischen Ziele und Aufgaben hervorzuheben, war in allen literarischen Slogans der Realismus miteinbezogen oder sie basierten sogar auf dem Realismus. Zum Beispiel: „nationaler revolutionärer Realismus“, „demokratischer Realismus“, „Realismus der drei Volksprinzipien“, „sozialistischer Realismus“ etc.

Selbst in der „Kombination von revolutionärem Realismus mit revolutionärer Romantik“, welcher ausschließlich während der Kulturrevolution vorangetrieben wurde, wurde auch der Sozialismus miteinbezogen.

Während der Zeit der Kulturrevolution waren alle Diskussionen über literarische Theorien und Kritik (z.B. die „Theorie der Betrachtung“, die „Theorie der Typikalität“, also der charakteristischen Eigenart, die „Theorie der Wahrheit“ etc.) im Rahmen des sozialistischen

¹¹¹ Vgl. McDougall: *Fictional Authors, Imaginary Audiences: Modern Chinese Literature in Twentieth Century*, S. 77.

¹¹² Vgl. Liu Dawen 刘达文: *Duyuanhua de wenxue xinchao 多元化的文学新潮*, S. 47.

Realismus¹¹³. Darüber hinaus waren die Kulturrevolutionsromane im Bereich der Ausdruckstechnik wie zum Beispiel Struktur, Erzählung, Charakterisierung und Sprache, im Stil früherer Romane, die als Werke des Realismus akzeptiert wurden.

Der Realismus, der in Kulturrevolutionsromanen repräsentiert wird, ist im Vergleich zum herkömmlichen Verständnis des Realismus im Bezug auf die künstlerische Authentizität verschiedenartig¹¹⁴. Die künstlerische Authentizität in diesem Sinne wurde in den Jahren zwischen 1950 und 1970 in China kritisiert. Eine Reihe von symbolischen Formulierungen wurde sogar gängig um Authentizität zu definieren (z.B. „Authentizität erschaffen“ oder „grundlegende Authentizität“). Diese Formulierungen stammen aus dem Grundsatz des sozialistischen Realismus. Basierend auf diesen Formulierungen tendierte der Bedeutungsumfang der künstlerischen Authentizität zur immer stärker werdenden Idealisierung¹¹⁵. Nachdem die revolutionäre Romantik offiziell neben dem revolutionären Realismus gestellt wurde, wurde die Idealisierung immer weiter vorangetrieben bis sie ihren Gipfel in der Kulturrevolution erreichte.

Durch die Kulturrevolutionsromane wird unter anderem versucht, eine Idealisierung des Lebens darzustellen. Dies wird mit Hilfe der Charakterisierung der Protagonisten erreicht. Deren Charaktereigenschaften, zu welchen Stolz, Größe, Perfektion und Brillanz, sowie ihr revolutionärer und heroischer persönlicher oder familiärer Hintergrund, ihre ansehnliche Erscheinung, ihre außergewöhnliche politische Vorausschau und Einsicht, ihre Selbstlosigkeit und ihr kultiviertes Benehmen, zählen, verkörpern diese Idealisierung.

Neben der Richtlinie der Idealisierung gibt es noch eine weitere – nämlich die der Standardisierung, die im Hinblick auf literarische und linguistische Aspekte, Vereinheitlichung und Läuterung/Reinigung enthalten. Radikale Theorien und Prinzipien wurden vorangetrieben, aber alle anderen herausfordernden Ansätze denunziert. Die Modellopern galten als Vorbilder und die Erfahrungen, die in deren Erschaffen gemacht wurden, wurden als formelhafte Prinzipien eingeführt.

Im Bezug auf den Inhalt der Romane sind z.B. Zeitangabe bzw. Zeitkulisse, Leitmotive, Themenkategorien und Charaktermielfalt alle vereinheitlicht und generell mit Arbeitern,

¹¹³ Vgl. Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S. 177

¹¹⁴ Vgl. Ebd., S. 229

¹¹⁵ Vgl. Hsia: *A history of modern Chinese fiction (中国现代小说史) Zhongguo-xiandai-xiaoshuoshi*, S. 543

Bauern und Soldaten verbunden. Auch der Bereich der Ausdruckstechniken mitsamt Erzählung, Struktur und Charakterisierung folgt den formelhaften Mustern und Prinzipien. Zur Charakterisierung der Protagonisten ist noch zu sagen, dass ihre persönlichen Hintergründe, ihr ideologisches Bewusstsein und ihre Verhaltenseigenschaften alle gemäß einer Reihe ideologischer und traditioneller didaktischer Kriterien porträtiert sind. Auch die Beziehung zwischen den Protagonisten und anderen Charakteren wurde nach dem Prinzip der „3 prominences“ und „3 foilings“ genau angeordnet. Im linguistischen Aspekt kann man auch eine Standardisierung erkennen. Die Kulturrevolutionsromane haben eine wesentlich kleinere Anzahl an dialektischen Wörtern und Ausdrücken, was auf eine Umsetzung und Popularisierung der standardisierten Form des Modernen Chinesisch, welches sich um das Beseitigen dialektischer Elemente bemüht, hindeutet. Kulturrevolutionsromane beinhalten außerdem weniger vulgäre und umgangssprachliche Ausdrücke, aber dafür umso mehr idiomatische und schriftsprachliche Elemente. Dies weist wiederum auf die Vereinheitlichung des Sprachstils hin.

4.2.2 Charakteristik der Kulturrevolutionsromane

Die ideologischen Qualitäten¹¹⁶ und Eigenschaften der Protagonisten werden in der Charakterisierung stark betont, weil sie mit dem anerkannten literarischen Trend und den politischen Richtlinien übereinstimmen.

Es werden weiters, in einigen Aspekten, Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Protagonisten der Romane erwartet. Zum Beispiel teilen, aufgrund der offiziellen Vereinheitlichung der Ideologie, alle Protagonisten ähnliche ideologische Eigenschaften. Auch die Beziehung zwischen Protagonist und anderen Charakteren ist nach dem Schema der „3 Hervorhebungen“ vorgegeben.

Während der Kulturrevolution stand mehr die geistige bzw. spirituelle Schönheit im Vordergrund. Die körperliche Schönheit und Qualitäten wurden als bourgeoise Empfindung

¹¹⁶ Die ideologischen Qualitäten der Protagonisten werden bei der Analyse (6.1.3) genauer untersucht

attackiert. Doch die Autoren der Romane der Kulturrevolution kreieren eine Einigkeit zwischen geistiger und körperlicher Schönheit, verkörpert durch den Protagonisten.

Die traditionelle chinesische Literatur, vor allem die auf dem Konfuzianismus basiert, wurde durch Propaganda während der Kulturrevolution angegriffen. Trotzdem nehmen die Verhaltenseigenschaften des Protagonisten, sowie zum Beispiel Güte, Rechtschaffenheit, Edelmut, Sanftmut, Ehrlichkeit, Loyalität, überdurchschnittliche Intelligenz, Vernünftigkeit, Höflichkeit u.v.a, Bezug auf konfuzianische Doktrinen.

Die Grundlage der Verhaltenseigenschaften des Protagonisten ist eine Kombination aus den damals vorherrschenden ideologischen Prinzipien und der traditionellen orthodoxen konfuzianischen Moral.

Obwohl die Protagonisten den Status als Bauern haben, also einer Schicht mit geringen Möglichkeiten einer guten Ausbildung, haben sie trotzdem viele künstlerische Qualitäten, die sie vor allem während des Klassen- und Linienkampf benützen. Sie tendieren dazu schöne Landschaften zu bewundern, die sie zur Poesie, Musik und Malerei inspirieren.

Aufgrund der Intensivierung der Darstellung von Bauern, Arbeitern und Soldaten in der Literatur der Kulturrevolution, ist anzunehmen, dass die Werke seinerzeit einen umgangssprachlichen Stil haben, sowie spezielle umgangssprachliche Ausdrücke und Volkssprüche beinhalten. Auch nachdem die traditionelle chinesische Literatur in dieser Zeitperiode attackiert wurde, ist auch zu erwarten, dass literarische Sprichwörter¹¹⁷ und klassische Verse weniger oft zu finden sind, als in den Werken, die vorher verfasst wurden. Erstaunlicherweise ist die Dichte dieser Sprichwörter und Verse höher.

Aufgrund der Tatsache, dass das Hauptmotiv der Kulturrevolution der Klassen- und Linienkampf ist, ist weiters zu erwarten, dass vulgäre Wörter und Ausdrücke häufiger verwendet werden. Wiederum trifft das genaue Gegenteil zu.

¹¹⁷ Chengyu 成语

5. Einführende Darstellung des Schriftstellers Hao Ran

5.1. Biographie ¹¹⁸

Hao Ran (eigentlich Liang Jinguang¹¹⁹) wurde am 25. März 1932 als Sohn einer Bergbauernfamilie in der Provinz Hebei¹²⁰ in der Nähe von Peking geboren. Im Alter von sieben Jahren verlor Hao Ran seinen Vater, fünf Jahre später verstarb seine Mutter. Bis zu seinem 13. Lebensjahr erhielt Hao Ran für drei Jahre seine Grundschulausbildung an der Schule seines Heimatdorfes, für ein weiteres halbes Jahr wurde er von einem Privatlehrer unterrichtet. Da Hao Ran im Alter von vierzehn Jahren der Kommunistischen Partei Chinas beitrug, betrachtete er, als elternloses Kind, schon sehr früh die Partei als Familienersatz. Er machte viele Gelegenheitsarbeiten wie Botengänge, Aufräumarbeiten etc., wobei zu erwähnen ist, dass seine Arbeitgeber ausschließlich mit den Mitgliedern der Achten Route Armee¹²¹ verbunden waren.

1949 begann Hao Ran für die kommunistische Jugendliga¹²² zu arbeiten und war weiterhin bemüht sich im Bereich der chinesischen Literatur zu bilden. Dabei begann er Bühnenstücke, Gedichte und vor allem Kurzgeschichten zu schreiben. Für die nächsten acht Jahren arbeitete Hao Ran als Kader, zuerst auf Dorfebene, dann Bezirksebene und zuletzt auf Landesebene. Mit der Achten Route Armee kämpfte er gegen Jiang Jieshi¹²³; mit den Dorfbewohnern bildete er die erste Welle der Landreform, indem sie versuchten die Landeigentümer der Landlords für sich zu gewinnen. Am Höhepunkt dieser Landreform beschloss Hao Ran, nachdem bislang noch kein Propagandamaterial vorhanden war um die Dorfbewohner anzuregen, diesen Kampf zu unterstützen und sich selbst um diese Notwendigkeit zu kümmern. Er schrieb ein kurzes Stück im Stil der Pekingoper, indem er selbst bei der Aufführung die weibliche Rolle übernahm, die einen maßgeblichen Teil in diesem Stück einnehmen sollte. Sie fordert nämlich jeden Dorfbewohner auf hart zu arbeiten. Nachdem der

¹¹⁸ Ich stütze mich in diesem Teil auf die Angaben in: Hao Ran 浩然: Koushu Zichuan 口述自传 (Autobiographie), Tianjin 2000. und Hsu Kai-yu: The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic, New York 1975, S.83-114.

¹¹⁹ Liang Jinguang 梁金广

¹²⁰ Hebei 河北

¹²¹ Balujun 八路军

¹²² Zhongguo Gongchanzhuyi Qingniantuan 中国共产主义青年团

¹²³ Jiang Jieshi (auch bekannt unter Chiang Kai-shek) 蒋介石

Bösewicht, der die Revolution zu zerschlagen versuchte, überlistet wurde, verlässt die Heldin tanzend die Bühne.

Somit begann seine schriftstellerische Karriere. In einem Gespräch mit Hsu Kai-yu im Jahr 1975 sagte Hao Ran, dass er „es sich nicht selbst ausgesucht hat zu schreiben“¹²⁴, doch die Zahl der Analphabeten war zu jener Zeit so groß, dass seine bescheidenen Kenntnisse im Lesen und Schreiben, trotz seiner nur sehr kurzen Schulausbildung, zu Dienste gezogen wurden. Seine Erfahrungen, die er im Laufe dieser acht Jahre sammelte, konnte er für seine späteren Werke verwenden.

1954 wurde Hao Ran als Reporter bei der Tageszeitung *Hebei Daily*¹²⁵ eingestellt. Zwei Jahre später (1956) begann er in Peking bei der russischen Ausgabe der *Friendship Daily* seinen nächsten Posten. Diese Aufgabe erforderte von ihm weiterhin über die Bauern und das ländliche Leben zu schreiben und erlaubte ihm viele Teile Chinas, vor allem die landwirtschaftlichen Kollektive der einzelnen Regionen, zu besuchen.

Neben der Tätigkeit als Reporter konnte Hao Ran schon 1958 seine erste Sammlung von Kurzgeschichten veröffentlichen. 1959 wurde er Mitglied des *chinesischen Schriftstellerverbandes*¹²⁶ und schließlich zurück nach Peking beordert, wo er ab 1961 beim maßgeblichen Journal der Kommunistischen Partei *Red Flag*¹²⁷ als Redakteur im Bereich der Literatur und Kunst arbeitete. In dieser Zeit studierte er die marxistische Literaturtheorie und wurde auch zeitweise zurück zur Landbevölkerung geschickt um vom „echten Leben zu lernen“¹²⁸. Erst Ende 1962 begann er mit seinem dreibändigen Roman *Yanyang tian*¹²⁹, eine auf seinen eigenen Erfahrungen beruhende Geschichte. Mit dem Beginn der Kulturrevolution 1966 wurden der zweite und dritte Teil dieses Romans veröffentlicht.

In der Zeit während der Kulturrevolution betrachtete er sich selbst als eher vorsichtig und wurde, im Vergleich zu sehr vielen anderen Schriftstellern und Künstlern, von den Behörden „geschützt“¹³⁰. So hielt er sich bei Massenversammlungen heraus und bevorzugte es in Peking zu bleiben, wo er stattdessen Tagungen und Gruppendiskussionen veranstaltete und dadurch nicht zur Zielscheibe wurde. Mit den anderen Kulturarbeitern ging er darauf hin ein weiteres Mal zur Landbevölkerung, um von den Bauern zu lernen und körperliche Arbeit zu verrichten. Nach nur einem halben Jahr war Hao Ran einer der Ersten die das Ackerfeld wieder verlassen

¹²⁴ Hsu: *The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic*, S.90.

¹²⁵ Hebei Ribao 河北日报

¹²⁶ Zhongguo zuoxie 中国作协

¹²⁷ Hongqi 红旗

¹²⁸ Hsu: *The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic*, S.92.

¹²⁹ Yanyang tian 艳阳天 (engl.: „Bright Sunny Skies“)

¹³⁰ Vgl Hsu: *The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic*, S.93.

durften und begann 1970 seinen nächsten Roman *Jinguang dadao*¹³¹ zu schreiben, der vom Wandlungsprozess individueller Landbewirtschaftung zur Gründung von „Gruppen der gegenseitiger Hilfe“¹³² handelt.

Zur Kulturrevolution selbst meinte Hao Ran, dass „sie der ideologischen Reform einen starken Antrieb verlieh. Die Verringerung der Wichtigkeit des Individuums war von nun an nicht nur im Bereich des Schreibens, sondern auch im Bereich der Publikation zu erkennen. Nach 1970 bildete der Schriftsteller zusammen mit dem Herausgeber und dem Leser eine Einheit. Durch diese Zusammenarbeit kann die Literatur der Revolution besser dienen.“¹³³

Nach der Veröffentlichung des Romans *Jinguang dadao* kam ihm die Ehre zuteil, der einzig „offizielle“ Schriftsteller zu sein, wie aus dem Slogan „八个样板戏一个作家“¹³⁴ zu erkennen ist. 1972 erschien das zweite Band des Romans *Jinguang dadao*, welches später als der „Modellroman der Kulturrevolution“ bezeichnet wurde.

1976 nahm Hao Ran, als einziger Vertreter der literarischen Kreise, neben 200 anderen Personen, bei der Totenwache Mao Zedongs teil. 1977 wurde er als Mitglied des *revolutionären Komitees in Peking*¹³⁵ aufgenommen. Doch ab 1978, nachdem alle revolutionären Komitees in China abgeschafft wurden, durfte Hao Ran beim fünften nationalen Volkskongress¹³⁶ als Vertreter der Literatur nicht mehr teilnehmen und wurde als Hauptbefürworter der Viererbande angesehen. Ab 1979 machte Hao Ran für mehrere Jahre eine Reise durch ganz China, in der er viele Bekanntschaften, nicht nur mit der ländlichen Bevölkerung, sondern auch mit Regierungsbeamten, machte. Auch in dieser Zeit schrieb er viele Werke, darunter wieder Kurzgeschichten und vor allem Kinderbücher. 1986 ließ er sich mit seiner Ehefrau in der Stadt Sanhe¹³⁷ in der Provinz Hebei nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 2008 als Schriftsteller weiterhin tätig war.

¹³¹ *Jinguang dadao* 金光大道 (engl.: „*The Golden Road*“)

¹³² Huzhuzu 互助组 (engl.: mutual-aid teams)

¹³³ Hao Ran 浩然: *Koushu Zichuan* 口述自传, S.243.

¹³⁴ Ba ge yangbanxi yi ge zuojia 八个样板戏一个作家 – „acht Modellopern, ein Schriftsteller“

¹³⁵ Beijing geming weiyuanhui 北京革命委员会

¹³⁶ Quanguo renmin daibiao dahui 全国人民代表大会

¹³⁷ Sanhe 三河

5.2. Persönliche Ereignisse als Vorlage vieler Werke Hao Rans

Seinen literarischen Erfolg hat Hao Ran sowohl seiner bäuerlichen Herkunft, als auch seinen zahlreichen Aufenthalten bei der ländlichen Bevölkerung, die er, auch nachdem er ein anerkannter Schriftsteller wurde, weiterhin pflegte, zu verdanken. Er ist nie zu den ländlichen Dörfern gegangen um das bäuerliche Leben zu „erfahren“, wie es einige Schriftsteller taten um neues Material für ihre Geschichten und Romane zu sammeln. Für ihn war es jedes Mal wie eine „Heimreise“¹³⁸. Er beobachtete das bäuerliche Leben nicht als Außenstehender, sondern als Mitwirkender. Wann immer auch Hilfe auf dem Feld gebraucht wurde, war er sich nie zu schade mitzuhelfen. Er interessierte sich für das Leben eines jeden Bauern, teilte mit ihnen sowohl glückliche als auch traurige Momente und konnte sich somit besser in ihre Lebenslage hineinversetzen.

Die typischen Vorlagen für seine Werke sind deshalb Ereignisse, bei welchen er entweder beteiligt war oder sie persönlich beobachtet hat. Er ist nämlich der Meinung, dass die persönliche Note für jede Geschichte sehr wichtig ist, und dass jeder Schriftsteller beim Schreiben seiner Werke emotional involviert sein sollte¹³⁹. Es handelt sich daher in einigen seiner Werke um bewegende Geschichten, die auf bedeutsame Episoden in seinem Leben basieren:

Ein ganzes Jahr verbrachte Hao Ran in einem Dorf, wo er bei einem Produktionsleiter namens Han leben durfte. Obwohl noch sehr jung, lebte dieses Kadermitglied allein mit seiner achtjährigen Tochter. Täglich nachdem er von der harten Arbeit nach Hause kam, fragte er seine Tochter: „Rong, ist das Essen bereit?“. Sie antwortete wie jeden Tag: „Bereit.“¹⁴⁰ Eines Abends fragte Hao Ran warum er sich nicht eine Frau suche, damit seine Tochter eine Schulbildung genießen kann. Daraufhin stand Han auf, schaltete das Licht aus und ging zu Bett ohne die Frage zu beantworten. Hao Ran war natürlich verwirrt, fühlte sich aber zugleich unwohl. In den nächsten Tagen versuchte er von den anderen Mitgliedern der Produktionsgemeinschaft herauszufinden, warum Han so verärgert auf seine Frage reagierte. Wiederum erhielt er keine Antwort. Daraufhin kam er zu folgendem Entschluss: Für drei Tage schickte Hao Ran Hans Tochter in die Schule und bereitete das Essen für Han selber vor. Nachdem Han am dritten Abend von der Arbeit nach Hause kam, lud er Hao Ran ein mit ihm etwas zu trinken. Nach einigen Gläsern entschuldigte Han sich für sein unhöfliches Benehmen

¹³⁸ Vgl. Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; Modern China 2, 1976, S.375.

¹³⁹ Vgl. ebd., S.376.

¹⁴⁰ Hao Ran 浩然: *Koushu Zichuan 口述自传*, S. 156.

und beschloss Hao Ran die Geschichte über seine Frau zu erzählen: Vor Gründung der Volksrepublik arbeiteten Han und seine Mutter von früh bis spät und sparten jeden Fen den sie zur Verfügung hatten, um eines Tages für Han ein Frau zu finden. Nach jahrelanger und schwerer Arbeit konnten sie schließlich eine Frau für ihr Heim bekommen. Nach einem Jahr brachte sie eine Tochter zur Welt. Nachdem sie zum zweiten Mal schwanger wurde, erreichte die landesweite Hungersnot auch ihre Umgebung. Als Han eines Tages von der Arbeit kam und nur seine kleine Tochter auffand, begriff er, dass ihn seine Ehefrau verlassen hat. Die Schulden, die aufgrund ihrer gemeinsamen Hochzeit noch größer wurden, konnte er erst Jahre nach der Landreform zurückzahlen. Aufgrund seiner unglücklichen Erfahrung mit seiner ersten Ehefrau, war Han seither nicht bereit, eine neue Ehe in Betracht zu ziehen.

Drei Jahre nach diesem Ereignis kehrte Hao Ran nach einer Durchreise zu diesem Dorf zurück. Als er in einem Restaurant gerade zu Mittag aß, sah er einen Mann, der mit breitem Lächeln auf ihn zu kam. Es stellte sich heraus, dass es Han war, der die Jahre zuvor noch sehr unglücklich war. Nun hatte er neu geheiratet, eine Witwe, die drei Kinder aus ihrer ersten Ehe mitbrachte, und er sagte, er führe ein sehr glückliches Leben. Hao Ran war von dieser neuen Entwicklung Hans zutiefst bewegt und zugleich inspiriert, die Ereignisse und Gefühle Hans, die er persönlich miterlebt hatte, zu einer Geschichte zu machen¹⁴¹. Daraus entstand schließlich der Roman „*Jianganhe bian*“¹⁴² („*At the Arrow-Shaft River*“).

Ein weiteres Ereignis, dass er miterlebte und ihn inspirierte, konnte er genauso wie „*Jianganhe bian*“ in einen Roman verarbeiten. Es handelt sich hierbei um „*Yi dan shui*“¹⁴³ („*Two Buckets of Water*“) (1974):

Der ältere Witwer namens Xu hat Mühe, aufgrund seiner Verletzung, sich fortzubewegen. Da keine Kinder aus seiner Ehe entstanden sind, war er auf aussenstehende Hilfe angewiesen. Nachdem die Gemeinschaft zur gegenseitigen Hilfe, die er angehörte, erstmals gegründet wurde, beschlossen die Mitglieder ihn täglich morgens mit zwei Eimern Wasser zu beliefern. Auch Hao Ran nahm an dieser Aufgabe teil. Nach einigen Tagen meldete sich jedoch ein Mitglied der Gemeinschaft freiwillig diese Aufgabe täglich zu erledigen, da er in der unmittelbaren Nähe des alten Herrn Xu wohnte. Nach 17 Jahren kehrte Hao Ran für einen Besuch in das Dorf von Herrn Xu zurück und war erstaunt, dass noch immer dasselbe Mitglied der Gemeinschaft, wie vor vielen Jahren, dem alten Herrn Xu täglich die zwei Eimer

¹⁴¹ Vgl. o.V. „*Xiaoshuo Jinguang dadao, Yanyangtian zuozhe – Haoran tan wentan jinkuang ji qita*“, 小说金光大道，艳阳天作者 - 浩然谈文坛近况及其他“, Dagongbao 1972, S. 56.

¹⁴² *Jianganhe bian* 箭杆河边

¹⁴³ *Yi dan shui* 一担水

Wasser brachte¹⁴⁴. Einem körperlich eingeschränkten Menschen Wasser zu bringen zählt vielleicht nicht als Heldentat, doch diese Aufgabe 17 Jahre lang ohne jegliche Unterbrechung, zu jeder Jahreszeit, durchzuführen, zeichnet eine herzerwärmende Geschichte aus.

Hao Ran, der aus bescheidenen Verhältnissen stammt, gewann seine Popularität ausschließlich durch seine Berufung als Schriftsteller. Seinen Aufstieg verdankte er nicht polemischen Angriffen auf andere Schriftsteller, sowie es viele seiner Kollegen taten. Trotz seines Postens als Redakteur bei der kommunistischen Zeitschrift *Red Flag*, hat er die meiste Zeit damit verbracht, zu schreiben, wie man aus der Quantität seines kreativen Schaffens erkennen kann¹⁴⁵.

5.3 Die Werke Hao Rans¹⁴⁶

Neben den wichtigen Kulturrevolutionsromanen (*艳阳天*, *金光大道*, *西沙儿女*) war Hao Ran natürlich schon vor der Kulturrevolution als Schriftsteller tätig. Neben unzähligen Kurzgeschichten, die er in Sammelbänden veröffentlichte, begann er nach der Kulturrevolution auch Kinderbücher zu schreiben:

Romane:

苍生 (Cangsheng) 1989

乐土(Letu) 1989

活泉 (Huoquan) 1993

圆梦 (Yuanmeng) 1998

Erzählungen:

弯弯的月亮河 (Wanwan de yueliang he)

¹⁴⁴ Vgl. o.V. „Xiaoshuo Jinguang dadao, Yanyangtian zuozhe – Haoran tan wentan jinkuang ji qita” „小说金光大道，艳阳天作者 - 浩然谈文坛近况及其他“, Dagongbao 1972, S. 78.

¹⁴⁵ Vgl. McDougall: *Fictional Authors, Imaginary Audiences: Modern Chinese Literature in Twentieth Century*, S. 59.

¹⁴⁶ In diesem Abschnitt werden nur die bekanntesten Werke aufgezählt - von Hao Ran verfasste Artikel, Kommentare, etc. werden nicht erwähnt.

浮云 (Fuyun)

嫁不出去的傻丫头 (Jia bu chuqu de shayatou) 1985

结婚小路上的爱情坎坷 (Jiehun xiao lushang de aiqing kanke) 1993

泥土巢写作散论 (Nitu chao xiezuosanlun) 1997

碧草岩上吹来的风 (Bicao yanshang chuiwei de feng)

喜鹊登枝 (Xique deng zhi)

杏花雨 (Xinghuayu)

Kinderbücher:

幼苗集 (Youmiaoji) (Sammelband)

机灵鬼 (Jilinggui)

Sonstiges:

浩然文集 (Hao Ran wenji)

浩然选集 (Hao Ran xuanji)

浩然口述自传 (Hao Ran koushu zizhuan) (Autobiographie)

Als ein Schriftsteller, der an eine erzieherische Funktion der Literatur glaubt, hat Hao Ran eine Literatur erschaffen, die bewusst politisch dargestellt wird.

Das Hauptanliegen seiner Literatur während der Kulturrevolution war die Darstellung des Verlaufs einer sozialistischen Umwälzung auf dem chinesischen Land und vor allem die Verbesserung des politischen Bewusstseins der Bauern. Um solch eine Umwälzung durch seine Literatur anzutreiben, hat Hao Ran in seinen Werken die Wichtigkeit und Logik dieser Veränderungen sehr stark betont. Wie weit er hier Erfolg hat, hängt einerseits aber davon ab, wie gut er selbst die Bauern und ihr Leben kennt und andererseits wie geschickt und kunstvoll er sein diesbezügliches Wissen in seinen Werken Form und Bedeutung verleiht. Ob jedoch der Leser die Bedeutung und Aussagekraft der Werke Hao Rans und seine Bemühungen verstehen kann, hängt wiederum von deren ästhetischen und politischen Bewusstsein ab.

So kommt es zu einer Interaktion zwischen Autor und Leser, die sich im Medium der Kunst austauschen. Dadurch kann sich das politische Bewusstsein des Lesers verbessern, was eine

kognitive Entwicklung bedeutet, die wiederum den Prozess der Umwälzung in der dargestellten Literatur widerspiegelt¹⁴⁷.

5.3.1. 艳阳天 („Yanyangtian“) („Strahlender Himmel“)

Yanyangtian ist ein Roman über den Klassenkampf, der durch die „Hundert Blumen Bewegung“¹⁴⁸ in Gang gesetzt wurde. In diesem Roman richtet Hao Ran seine besondere Aufmerksamkeit auf die Charaktere, die fast alle einen kognitiven Prozess durchleben. Die Geschichte ist sehr erkenntnisorientiert und konzentriert sich so stark auf die Charaktere, so dass der Verlauf der Handlung sich der Entwicklung der Charaktere anpasst.

Das Maß und Tempo, in dem sich der jeweilige Charakter entwickelt, ist durch seine individuelle Herkunft, Erfahrung und Persönlichkeit und von der Rolle, die er im Klassenkampf spielt, bestimmt.

Der Protagonist Xiao Changchun ist ein junger Witwer, der, nachdem er der örtlichen Miliz diente, eine Führungsposition in seinem Dorf einnimmt. Als noch ein junges Parteimitglied muss er sich mit seinen älteren Kollegen auseinandersetzen, die ausschließlich an private Vorteile und Gewinne interessiert sind. Xiao Changchun symbolisiert den „neuen“ Bauern der mit einem sozialistischen Bewusstsein und einer gewissen Entschlossenheit ausgestattet ist. Die Darstellung eines jungen Helden, der einer landwirtschaftlichen Gemeinschaft angehört und noch dazu verwitwet ist, ist natürlich kein Zufall, sondern eine geschickte und strategische Entscheidung. Schon im Alter von 30 Jahren hat Xiao Changchun die Auswirkungen von Armut, Kriegen und anderen Qualen beobachtet und daran gelitten. Wäre er nicht verwitwet, würde er nicht so engagiert für das Wohl seiner Gemeinschaft kämpfen und seine ganze Energie für die landwirtschaftliche Kollektivierung widmen, um andere arme Familien zu unterstützen. Gleichzeitig wäre es seltsam, ein junges männliches Kadermitglied von 30 Jahren unverheiratet darzustellen. Es wird einfach nach einem Grund gesucht um den Protagonisten so darzustellen, dass er den Vorstellungen eines vorbildlichen Parteimitgliedes, der sich ausschließlich der Partei und deren Aufgaben widmet, entspricht.

¹⁴⁷ Vgl. Fokkema / Chen: *Literary doctrine in China and Soviet influence*, S.87

¹⁴⁸ Baihua yundong 白花运动 – war ein Ereignis im Vorfeld des „Großen Sprung nach vorn“ (dayuejin 大跃进) in dem das Volk von der KPCh aufgefordert wurde, sich kritisch zur Situation Chinas zu äußern. Als diese Bewegung auszuufem drohte, wurde sie von der Partei wieder unterdrückt.

Nachdem seine Ehefrau schon früh verstirbt, ist anzunehmen, dass er sich im Bezug auf eine erneute Heirat eher zurückhält. Darüber hinaus kann er als erwachsener Mann und Witwer der Versuchung der Frauen widerstehen und sich hauptsächlich auf die Parteaufgaben konzentrieren. Trotzdem wird der Roman von Verkuppelungsversuchen von seinen Eltern, Verwandten und Freunden belebt um die etwas zu überzogenen ideologischen Darstellungen abzumildern. Weiters kann behauptet werden, dass die thematische Starrheit des Romans nur durch eine feinfühligte Liebesgeschichte vermindert wird¹⁴⁹.

Eine Untersuchung der kognitiven Entwicklung einiger repräsentativer Charaktere soll vorlegen, wie Hao Ran Handlung, Charaktere, Situationen und Vorfälle strukturiert und die Bedeutung des Klassenkampfes in einer sozialistischen Gesellschaft betont:

Als Protagonist der Geschichte verkörpert Xiao Changchun das Hauptinstrument des Wandels für die anderen Charaktere. Sein politisches Bewusstsein unterläuft einer ständigen Verbesserung. Schon von Anfang an stattet Hao Ran den Protagonisten mit einem ideologischen Bewusstsein aus, das sich im Laufe der Handlung immer stärker ausprägt.

In seiner Entwicklung strebt Xiao Changchun nach ideologischer Führung und hält sich an die politischen Anweisungen des Sekretärs der Bezirkspartei Wang Guozhong. Weitere Unterstützung erhält er von anderen Kadermitgliedern und dem Volk, vor allem von den zwei alten Bauern Alter Xi und Alter Ma. Xiao Changchun hilft dabei das politische Bewusstsein der Mitglieder der Gemeinschaft zu verbessern, worunter sich auch der Sohn und die Schwiegertochter eines Landlords befinden. Ideologisch gesehen ist seine Entwicklung in der raschen Ausbreitung seines Klassenbewusstseins gekennzeichnet.

Dieses Klassenbewusstsein wird in zwei wichtigen Szenen stark betont, in denen der Alte Ma mit seinen aufopfernden Handlungen auch eine wichtige Rolle spielt. Ein Moment der Erkenntnis tritt auf, als Xiao Changchun die letzten Worte eines sterbenden Offiziers mit einer selbstlosen Handlung des Alten Ma verbindet und auch als Xiao Changchun von dem Alten Ma an den Zusammenhang mit dem Verlust seines sechsjährigen Sohnes und der Sommerernte erinnert wird:

Kurz vor der Befreiung arbeitete Xiao Changchun mit einem älteren Offizier zusammen. Dabei versendeten geheime Militärdokumente. Die letzten Worte des Offiziers haben ihn zum nachdenken gebracht und zwar, dass all seine Handlungen nicht einer bestimmten Person gewidmet sind, sondern einer Vielzahl von Millionen Menschen und dass man immer

¹⁴⁹ Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; Modern China 2 1976, S.381.

unnachgiebig handeln sollte¹⁵⁰. Um die beschränkten Nahrungsvorräte der Regierung nicht zu belasten verheimlicht der Alte Ma seinen hungernden Zustand vor Xiao Changchun und ernährt sich hauptsächlich von Kräutern. Sein stiller Heldenmut zeigt sich auch in folgender Aussage: „*We are indeed poor, but we are not poor in spirit: we the poor have a hardy spirit*“¹⁵¹. Xiao Changchun verbindet hier die Unnachgiebigkeit des Offiziers mit dem Klassenbewusstsein eines alten Bauern.

Indem Xiao Changchun den Verlust seines Sohnes mit der Sommerernte in Zusammenhang bringt, ermöglicht ihm das, seine persönliche Tragödie als eine Form des Klassenkampfes zu betrachten und dem Angriff des Klassenfeindes entgegenzuwirken. Mit seinem tiefen Klassenbewusstsein kann er auch schließlich seinen Vater überreden, dessen Trauer in Kraft umzuwandeln, um eine Revolution, nicht nur wegen seiner Familie und deren Nachkommen fortzusetzen, sondern für alle Einwohner des Landes und für die zukünftigen Generationen. Angesichts der Dringlichkeit der Sommerernte ist die grundlegende Wichtigkeit des kognitiven Durchbruchs Xiao Changchuns im Bezug auf die Handlung offensichtlich: Wenn Xiao Changchun es verabsäumt hätte ein verbessertes Klassenbewusstsein zu erreichen, wäre es zu einem Verfall der Getreideernte gekommen und somit auch zu einem Zusammenbruch der gesamten Gemeinde. Auch die Entscheidung die Suche nach seinem Sohn zu beenden veranschaulicht dem Leser das proletarische Idealbild, in dem kollektive Angelegenheiten vor private gestellt werden.

Han Baizhong und Jiao Erju

Han Baizhong ist ein langjähriges Parteimitglied und gehört der Gruppe der Dorfkader an. Er ist zwar älter als Xiao Changchun doch sein ideologisches Bewusstsein ist nicht so stark ausgeprägt. Nachdem Xiao Changchun vorschlägt, zwei straffällige Kadermitglieder (Ma Lianfu und Ma Liben) durch zwei jüngere Aktivisten der Jugendliga (Jiao Keli, Han Xiaole) zu ersetzen, widerspricht ihm Han Baizhong, da es ihm nicht gelingt diese Situation vom Standpunkt der Klasse zu betrachten und dies mit dem laufenden Klassenkampf in Verbindung zu bringen. Er erkennt zwar die Tatsache, dass Xiao Changchun seiner Rolle als Bezirkssekretär gerecht wird, dennoch ist das Misstrauen gegenüber der Unerfahrenheit der

¹⁵⁰Es wird hier das Wort yinggutou 硬骨头 benützt. Siehe: Hao Ran 浩然: *Yanyangtian 艳阳天*, S. 531.

¹⁵¹ Hao Ran 浩然: *Yanyangtian 艳阳天*, S. 648.

jungen Aktivisten größer. Doch durch Selbstdisziplin und dem Vorbild Xiao Changchun, in Sachen Lernen und Arbeiten, erlangt Han Baizhong ein besseres ideologisches Bewusstsein und lässt seinen Widersacher Ma Zhiyue, einem abtrünnigen Parteimitglied, durch seine politische Erfahrungheit, in Erstaunen setzen.

Zum Ende hin ist das politische Bewusstsein Han Baizhongs so weit fortgeschritten, dass auch er den Verlust von Xiao Changchuns Sohn mit dem laufenden Klassenkampf in Verbindung bringt.

Seine Ehefrau Jiao Erju ist eine langjährige Aktivistin, der es am Anfang der Geschichte aufgrund fehlender Führung nicht gelingt, mit den sich schnell ändernden Umständen des Kampfes, umzugehen. Doch durch Hilfe ihres Mannes und dem „Grundbuch für Parteimitglieder“¹⁵² lernt sie die Bedeutung und das Ziel des Kommunismus, sowie die richtige Haltung eines Parteimitgliedes kennen. Mit dem neuen Verständnis und Einblick ausgestattet, spielt sie eine wichtige Rolle im Klassenkampf und ist maßgeblich bei der ideologischen Umwandlung ihrer Schwägerin beteiligt.

Im Laufe der Geschichte ist deutlich zu erkennen, dass sowohl Ehemann, als auch Ehefrau einen kognitiven Prozess durchlaufen. Angefangen mit einer langen Geschichte als politische Aktivisten, erlangen sie bis zum Ende hin eine höhere Stufe ihres politischen Bewusstseins. In dem sie nicht nur Theorie mit Praxis, Gedanken mit Handlungen, sondern auch persönliche mit kollektiven Angelegenheiten verbinden, erkennen sie die Möglichkeiten der Kommunikation sowohl im privaten Bereich, als auch im politischen.

Middle Characters¹⁵³

Unter „Middle Characters“ kann man sich Figuren vorstellen, die einerseits zwar ein politisches Bewusstsein haben, andererseits sich durch ein gewisses Grad an Selbstsüchtigkeit auszeichnen und dem Kollektiv gegenüber unterschiedliche Vorstellungen haben. Doch sobald sich die Auseinandersetzung zwischen den sozialistischen Gruppen und den anti-sozialistischen Gruppen immer mehr zuspitzt, verändert sich allmählich ihr Denken, Verhalten und auch ihre Einstellung zum Kollektiv. Bis zum Ende hin, kommt es zu einer

¹⁵² Dangyuan keben 党员课本

¹⁵³ Für eine genauere Untersuchung der sogenannten „middle characters“ in der zeitgenössischen chinesischen Literatur im Allgemeinen und deren Rolle in dem Werk Bright Sunny Skies siehe: J.C. Huang, Heroes and Villains in Communist China: The Contemporary Chinese Novel as a Reflection of Life (New York, Pica Press, 1973), S. 273-91

intensiven und aktiven Beteiligung der sogenannten „Middle Characters“ bei der Unterstützung des Kollektivs.

Aufgrund ihrer persönlichen Geschichte und Erlebnisse gibt es in diesem Roman mindestens sieben erwähnenswerte Charaktere, bei denen nicht nur einmal Loyalität und Vertrauen der „landwirtschaftlichen Kollektive“¹⁵⁴ gegenüber schwankt:

Ma Zihuai (“Upper-middle peasant”¹⁵⁵)

Jiao Zhenmao (“Middle peasant”)

Han Baian (“Middle peasant”)

Jiao Zhencong (“poor-turned-lower-middle-peasant”)

Han Baiwang (“poor peasant”)

Jiao Qings Ehefrau (“poor peasant”)

Ma Lianfu (“poor peasant”)

Es ist zu erwähnen, dass ihr schwankender Glaube unabhängig von ihrer Klasse und Herkunft ist. Zum Beispiel sind Jiao Zhenmao und Han Baian (beide „middle peasants“) als Unterstützer und Anhänger der landwirtschaftlichen Kollektive am wenigsten standhaft. Jeder dieser Charaktere erreicht dennoch im Laufe der Geschichte einen Moment der Erkenntnis. Es überwiegen hier aber zwei grundlegende Einflüsse in der Verwirklichung ihrer kognitiven Entwicklung: zunächst das beispielhafte Vorbild des Xiao Changchun und des Alten Ma, zweitens deren Gefühle und Haltung gegenüber dem Verräter Ma Zhiyue.

Jiao Zhencong und Han Baiwang

Die beiden Freunde werden in der Geschichte als Gegensätze dargestellt. Jiao Zhencong fährt eine Pferdekarre für die Landwirtschaftsgemeinschaft und kommt somit viel herum. Wonach er auch sehr kontaktfreudig und aufgeschlossen ist. Han Baiwang hingegen mahlt schon sein gesamtes Leben lang Bohnen und pflegt außer mit Jiao Zhencong wenig soziale Kontakte. Folglich behält er vieles für sich und ist eher schüchtern. Eines Nachts sieht er wie Ma Zhiyue

¹⁵⁴ Agricultural cooperatives – zu denen gehören: Volkskommunen (renmin gongshe 人民公社) sowie ihre Untergliederungen: Produktionsbrigaden (shengchan dadui 生产大队) und Produktionsgruppen (shengchan dui 生产队)

¹⁵⁵ Für die folgende Klasseneinteilung der Bauern übernehme ich die englischen Bezeichnungen von J.C. Huang aus „Heroes and Villains in Communist China“, da es keine entsprechende Bezeichnungen im Deutschen gibt.

Getreide aus dem Dorf schmuggelt. Jiao Zhencong macht Han Baiwang daraufhin auf die Gefahr Ma Zhiyues als Klassenfeind aufmerksam. Trotz des Aufrufs Xiao Changchuns, sich aktiver an den Angelegenheiten der Gemeinschaft zu beteiligen, schafft es Jiao Zhencong, aufgrund einiger Gefälligkeiten, die Ma Zhiyue für ihn getan hat, es nicht, ihn zu verraten. Doch als er die Nachricht erhält, dass Ma Zhiyue versucht hat sich an Ma Lianfus Ehefrau zu vergehen und seine konterrevolutionäre Haltung entdeckt, entschließt er sich gegen ihn zu handeln. Mit Hilfe der Wachsamkeit des Alten Ma und dessen Wissen über Ma Zhiyues Hinterlist schafft es Jiao Zhencong sein Klassenbewusstsein zu verbessern und seine Haltung gegenüber der Gemeinschaft zu ändern.

Solch stark individualisierte Charaktere, wie in „*Yanyangtian*“ zu finden sind, machen auf die Wichtigkeit der Erkenntnis aufmerksam. Man sieht sehr deutlich, dass das Hauptanliegen Hao Rans in seinem Roman bei einer weitgehenden Charakterisierung¹⁵⁶ liegt und dass die meisten dargestellten Charaktere entweder eine kognitive Entwicklung durchmachen oder zumindest ein kognitives Erlebnis erfahren, sodass er die Leserschaft von der wichtigen Bedeutung eines Klassenkampfes überzeugen kann.

In den meisten Romanen der Periode nach 1949 wird das Thema „Liebe“ zwischen Mann und Frau entweder nur in Hinsicht einer Eheschließung in Verbindung gebracht, oder gänzlich vermieden¹⁵⁷. Die Beziehungen zwischen jungen Männern und Frauen wird z.B. in einem Roman in der Zeit der Kulturrevolution namens „*Sanliwan*“ von Zhao Shuli nur in sehr wenigen Worten erläutert. Die Beziehung zwischen einer weiblichen Person Lingzhi und ihres zukünftigen Ehemannes Yusheng beruht nur darauf, dass sie dadurch Vorteile in ihrem zukünftigen Leben haben wird und sie keinen anderen für erwägenswert empfindet¹⁵⁸.

Außerdem gab es bis zur Aussprache zwischen Lingzhi und Yusheng keine Hinweise auf eine Romanze zwischen den beiden Personen. Denn Yusheng wusste nicht, dass Lingzhi Gefühle für ihn entwickelt hat. Das Thema Liebe und Eheschließung, das eigentlich zwei Menschen lebenslange Freude bereiten soll, wird als Routineangelegenheit behandelt.

In einem anderen Roman von Zhou Libo („*Shanxiang jubian*“ – „*Great Changes in the Mountain Village*“) (1961) endet die Liebesgeschichte bevor sie richtig begonnen hat:

¹⁵⁶ Xu Weidong 徐伟东: *Zai Wutuobang De Jitan Shang – Dui Haoran Xiaoshuo Wenben Yanbian De Jiedu* 在乌托邦的祭坛上 – 对浩然小说文本演变的解读, S. 47.

¹⁵⁷ Kubin: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*, S. 328.

¹⁵⁸ Vgl. Zhao Shuli 赵树理: *Sanliwan* 三里湾, S.213-214.

In einer Szene spazieren der Sekretär der kommunistische Jugendliga Chen und eine junge Frau namens Sheng auf einem Wanderweg. Der junge Chen hat mit einer Gruppe von anderen jungen Männern eine Vereinbarung getroffen, dass sie es sich selbst nicht erlauben werden, sich in eine Frau zu verlieben und sie zu heiraten bis sie das 28. Lebensjahr erreicht haben¹⁵⁹. Das würde bedeuten, dass Chen noch sechs Jahre zu warten hat. Aus diesem Grund hat sich Chen den Bemühungen seiner Mutter, ihn mit dieser jungen Frau zu verkuppeln, immer wieder widersetzen können. Doch bevor der Wanderweg zu Ende ist umarmen sie sich und spüren, dass sie für einander bestimmt sind¹⁶⁰. Die Neuigkeiten verbreiteten sich schnell, sie wurden von den anderen Einwohnern beglückwünscht aber damit wurde dieses Ereignis abgeschlossen und nicht weiter erwähnt.

In „*Yanyangtian*“ gibt es erstmals eine Liebesgeschichte die liebevoll und ausführlich beschrieben wird. Laut Hao Ran ist es für junge Frauen und Männer möglich verliebt zu sein, auch wenn sie die große Aufgabe haben, den Sozialismus aufzubauen¹⁶¹. Deswegen widmet Hao Ran das 27. Kapitel seines Romans „*Yanyangtian*“ ausschließlich der angehenden Liebe zwischen Xiao Changchun und Jiao Shuhong. Dieses Kapitel fällt aufgrund seiner poetischen Schreibweise, in einer Geschichte, die vom Klassenkampf handelt, sehr stark auf. Es beinhaltet nämlich alle wichtigen Elemente, die typisch für eine romantische Begegnung sind: Laue Sommernächte, sowie ein heller Mond, schöne Landschaftshintergründe¹⁶² etc. Das Kapitel beginnt mit einem Spaziergang der beiden Charaktere, die von einer Dorfversammlung auf dem Heimweg sind. Diese Szene wird sehr detailliert beschrieben, wobei das Hauptinteresse an Xiao Changchun und Jiao Shuhong gerichtet ist und nicht wie üblich die Ideologie oder der Klassenkampf im Mittelpunkt steht. Sie sprechen zwar immer noch über die Politik in ihrem Dorf, doch der politische Kampf wird sehr schnell nebensächlich, nachdem sie beide die Anwesenheit des anderen für sehr angenehm empfinden. Vor lauter Aufregung verspürt Xiao Changchun eine noch nie dagewesene Hitze in sich und ist davor sein Hemd abzulegen. Doch aus Sorge, dass er sich erkälten könnte, ratet Shuhong ihm davon ab. Als sie fast versehentlich in einen kleinen Graben stürzt, bietet Changchun ihr an, sie solle näher zu ihm rücken. Das tut sie auch und wird sofort von einem wärmenden Gefühl umschlossen während ihr Herz heftig zu schlagen beginnt¹⁶³. Sie beginnen daraufhin an ihre von Sorgen erfüllte Vergangenheit zurückzudenken, in der sie oft Missverständnisse und Momente der Erniedrigungen über sich ergehen lassen mussten. Nachdem der

¹⁵⁹ Vgl. Zhou Libo 周立波: *Shanxiang jubian 山乡巨变*, S. 223.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 229.

¹⁶¹ Vgl. Hao Ran 浩然: *Koushu Zichuan 口述自传*, S. 237.

¹⁶² Vgl. Hao Ran 浩然: *Yanyangtian 艳阳天*, S. 568.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 572.

anfängliche Abstand zwischen den beiden Personen nicht mehr besteht, vertraut sie ihm ein persönliches Problem an. Der Buchhalter der Gemeinschaft versucht ihr, jedes Mal wenn er sie sieht, näher zu kommen. Deshalb fragt sie Changchun nach Rat, wie sie dieser Sache ein Ende setzen kann. Changchun versucht eigentlich solch eine Intimität zwischen einer Frau und ihm zu vermeiden, da es für ihn nicht üblich ist, als erwachsener Mann einer 22-jährigen Frau in einer persönlichen Angelegenheit Ratschläge zu geben. Doch kurz darauf vertraut auch er ihr seine Gefühle an. Er sagt ihr, dass er sich oft in schwierigen Situationen wünscht, dass er Flügel hätte um jederzeit davonfliegen zu können¹⁶⁴. Normalerweise werden von Parteimitgliedern in einer Führungsposition solche Geständnisse oder kleine Anzeichen von Schwäche vor ihren Untergeordneten nicht gezeigt. Doch dies zeigt, dass Changchun sich ihr anvertraut. Diese Intimität erzeugt plötzlich eine Spannung zwischen den beiden Personen, in der sie sich von den politischen Gesprächsthemen loslösen können und sich mehr auf die privaten Angelegenheiten des anderen interessieren. Er fragt sie zugleich wie sie die Sache mit dem Buchhalter angehen wird. Sie versichert ihm, dass sie sich nie zu ihm hingezogen gefühlt hat und dass sich ihre Gefühle zu ihm auch in der Zukunft nicht ändern werden. Danach fragt sie ihn ob er zukünftige Heiratspläne hat, da sie vermutet, dass sein alter Vater und sein kleiner Sohn Unterstützung benötigen. Sie errötet zugleich, nachdem sie feststellt, dass es für eine junge Frau unangebracht ist, solche Themen mit einem Junggesellen zu besprechen. Er sagt ihr, dass ihn die Arbeit zu stark beansprucht hat, sodass er keine Zeit für andere Sachen hatte. Darüber hinaus ist er der Meinung, dass man nicht jeden heiraten soll, sondern nur den richtigen Partner fürs Leben¹⁶⁵. Er bemerkt sofort, dass es nicht die passenden Worte für einen Parteisekretär waren. Als sie ihrem Ziel immer näher kommen, bemerken sie beide, dass sich ein neues Gefühl in ihrer Beziehung eingefunden hat. Dies war der Beginn ihrer Liebesgeschichte, wobei gesagt werden muss, dass die Umstände und Anzeichen ihrer Beziehung schon von Anfang an deutlich zu erkennen waren. Hao Ran beschreibt diese Romanze über die ganze Geschichte hindurch, wobei ihr Fortschritt nur langsam, aber dennoch ungefährdet voranschreitet.

Eines Tages, als ein hochrangiger Parteisekretär das Dorf besucht, kümmert sich Shuhong einmal ungewöhnlich mehr um ihr Aussehen. Insgeheim macht sie sich nicht für den hohen Besuch zurecht, sondern für Changchun. Sie trägt zwar nichts Außergewöhnliches, dennoch zeigt es ihren guten Geschmack. Als Changchun sie trifft, ist er von ihr beeindruckt und erkennt zum ersten Mal wie bezaubernd sie ist¹⁶⁶. Danach folgt eine Szene, in der Shuhong

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 574.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 576

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 585

zum ersten realisiert, wie wichtig Changchun für sie geworden ist: Gedankenverloren sieht sie sich ein Foto von Changchun in Uniform an. Ein Blick auf seine kräftigen Augenbrauen und seine schönen Augen lässt Shuhong erröten und sie hält das Foto gegen ihre heftig pochende Brust¹⁶⁷.

„Yanyangtian“ ist ein Roman über einen harten politischen Kampf, der aber genau durch diese feinfühligste Liebesgeschichte erheblich vermenschlicht wird. Der Autor fügt den positiven Charakteren, die sonst wenig Interesse an Liebe zeigen, ein gewisses Maß an Menschlichkeit hinzu und lässt sie so als „neuer Mann“ bzw. „neue Frau des Sozialismus“ darstellen¹⁶⁸.

Als sozialistischer Held zeigt Xiao Changchun zwei Seiten. Zunächst gibt es an ihm eine öffentliche Seite, in der er als strenger Mann die richtige Ideologie repräsentiert. Seine private Seite zeigt jedoch, dass er in Beziehungen mit Freunden, Verwandten, Nachbarn und in der Liebe Gefühle verspürt. Diese Seite an Changchun liefert neben seinen vorgegebenen Charaktereigenschaften auch realitätsnahe Empfindungen.

Das zentrale Thema in „Yanyangtian“ bleibt aber dennoch der harte Klassenkampf, dass nur durch die Liebesgeschichte zwischen Changchun und Shuhong etwas vermenschlicht wird. Diese zwei ineinander greifenden Handlungsstränge erzeugen dadurch eine Geschichte, die den Vorstellungen einer Kombination von revolutionärem Realismus und revolutionärer Romantik entspricht.

¹⁶⁷ Hao Ran 浩然: *Yanyangtian* 艳阳天, S.590.

¹⁶⁸ Vgl. Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; *Modern China* 2, 1976, S.385.

5.3.2. 金光大道 („Jinguang dadao“) („Der goldene Weg“)

Jinguang dadao wird als der bekannteste Roman der Kulturrevolution bezeichnet. Hao Ran meint, dass dieser Roman „nur durch die enge Zusammenarbeit und Inspiration der Bauern und Arbeiter entstanden ist“¹⁶⁹.

Die Geschichte spielt in einem kleinen Dorf namens Fangcaodi 芳草地 im Norden Chinas, kurz nachdem die Bodenreform im Winter 1951 abgeschlossen wurde und der Prozess der landwirtschaftlichen Kollektivierung eingeleitet wird.

Der aus armen Verhältnissen stammende Protagonist Gao Daquan wird von Hao Ran eher als Vorbild, denn als realistischer Held dargestellt. Er ist jung, tapfer und folgt immer der korrekten politischen Linie. Seine Widersacher sind ehemalige Landlords, neue bourgeoise Elemente, sowie reiche Bauern. Band 1 beginnt mit der Geschichte eines reichen Bauern, namens Feng Shaohuai, der sich einen Maulesel erwirbt um seine Produktivität in seinem Landbesitz zu steigern. Er bekommt die Zustimmung des Dorfleiters Zhang Jinfa, der die Bauernfamilien ermutigen will, wohlhabend zu werden. Er wird hier auch von den höheren Behörden unterstützt, die den Slogan „Familienvermögen aufbauen“¹⁷⁰ („build up family fortunes“) vorlegen. Doch Gao Daquan, der Feng Shaohuais Handlung als einen erneuerten Versuch ansieht, die Armen zu unterdrücken, kritisiert daraufhin Zhang Jinfa, der den Sozialismus und das Land nicht vor allen anderen Dingen stellt. Er zweifelt daran, dass die Umsetzung dieser neuen Richtlinien unter sozialistische Arbeit fällt. Auch nachdem ihm ein Vorgesetzter persönlich vermittelt, dass es sich dabei um sozialistische Arbeit handelt, ist er nicht überzeugt:

„The socialist work that he expected should be more exciting, more forceful, (...). But the pattern that unfolded before him was now so different from that beautiful blueprint in his mind that nothing anyone could make them compatible (...).“¹⁷¹

Zhang Jinfa übergeht dennoch Gao Daquans Einwände und führt seinen Plan, immer mehr Geld durch die Vermietung seiner Werkzeuge zu verdienen, weiter aus.

¹⁶⁹ Hsu: *The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic*, S.96.

¹⁷⁰ Fajia 发家

¹⁷¹ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 480.

Doch anhand Gao Daquans persönlichen Verständnisses für Sozialismus, kann er einige Bauern davon überzeugen, dass sie sich der neuen Richtlinie widersetzen und sich der von ihm gegründeten „Gruppe der gegenseitigen Hilfe“¹⁷² anschließen. Er ist nämlich davon überzeugt, dass nur durch eine kollektive Zusammenarbeit die Lebensverhältnisse der Bauern verbessert werden können. Der Hauptkonflikt besteht also nach dem maoistischen Schema zwischen, den „richtigen Weg“ (also „goldenen Weg“) gehenden armen Bauern, Gao Daquan und den „kapitalistischen Weg“ gehenden Parteimitglied Zhang Jinfa. Der Klassenkampf auf dem Land wird hier nicht als Kampf der alten halbfeudalen Zustände geschildert, sondern als Kampf von armen Bauern gegen jene Bauern, die nur auf Gewinn und Wohlstand bedacht sind. Jeder Bauer, der nur an sein Wohlergehen denkt, wird schließlich zum künftigen Klassenfeind der armen Bauern werden. Die positiven Bauern an der Seite Gao Daquans geben sich mit der äußerst rückständigen materiell-technischen Basis zufrieden. Ihr vom maoistischen Bewusstsein geprägtes Bestreben geht ausschließlich davon aus, dem Staat möglichst viel zu geben, ohne selbst von ihm etwas zu fordern.

In Band 2 wird das Thema Klassen- bzw. Linienkampf weitergeführt: Die Partei und die Regierung stellt dem Dorf Fangcaodi Geld zur Verfügung, damit die Anstrengungen der Kollektivierung fortgesetzt werden können. Doch von Zhang Jinfa angetrieben, verlangen einige Mittelbauern, dass das Geld unter einzelne bestimmte Bauernfamilien aufgeteilt wird. Anstatt den Mittelbauern entgegenzuwirken und sie zu bekämpfen, schafft Gao Daquan sie zu überreden, eine neue Gruppe gegenseitiger Hilfe zu gründen. Die entmutigten Klassenfeinde versuchen noch ein letztes Mal, mit äußersten Mitteln, eine Wende zu schaffen, doch Gao Daquan schafft es sie zu enttarnen. Schlussendlich werden die Kollektive, wie geplant, gegründet.

Der im ersten Band aufgeworfene Widerspruch und Zusammenstoß zwischen den beiden als Hauptkontrahenten figurierenden Romangestalten kommt im zweiten Band noch deutlicher zum Ausdruck. Dieser Kampf der beiden Klassen, der beiden Wege und Linien wird noch genauer als in Band 1 durch Gao Daquan und Zhang Jinfa verkörpert.

Durch die schärfere Profilierung des Protagonisten Gao Daquan werden im zweiten Teil des Romans die maoistischen Geschichtsfälschungen noch offener zum Ausdruck gebracht. Alle wirklichen und angeblichen Fortschritte bei der sozialistischen Umgestaltung der Landwirtschaft werden den Vertretern der maoistischen Linie zugute gehalten, während alle tatsächlichen und erfundenen Schwierigkeiten den Vertretern der sogenannten kapitalistischen

¹⁷² Huzhuzu 互助组 (engl.: Mutual-aid teams)

Linie angelastet werden. Hao Ran hat hier den Klassen- und Linienkampf aus der maoistischen Sicht seit der Zeit der Kulturrevolution auf die 1950er Jahre, in denen dieser Roman spielt, zurückprojiziert.

Im Unterschied zu anderen Kulturrevolutionsromanen, sowie auch z.B. in *Yanyangtian*, in denen die Protagonisten von höheren Behörden geleitet werden um führende Positionen im Prozess der Kollektivierung einzunehmen, handelt Gao Daquan selbstständig.

In der „Charakterisierung des Protagonisten“¹⁷³ spielt seine außergewöhnliche ideologische Erkenntnis und seine politische Vorausschau eine wichtige Rolle. Die Auseinandersetzung zwischen ihm und seinen Vorgesetzten, die Gao Daquans Zweifel an der neuen Richtlinie nicht begreifen, dauert beinahe zwei Jahre an, bis mit der Verkündung von Anweisungen der höchsten Parteibehörde seine Richtigkeit nachgewiesen ist.

Gu Xinmin, ein Vorgesetzter Gao Daquans, der den neuen Slogan befürwortete, ist so von seiner ideologischen Überlegenheit überrascht und kann nicht begreifen, wie ein einfaches Parteimitglied aus einem kleinen Dorf diesen Fehler bemerken konnte. Gerade er, als Revolutionär der älteren Generation und Kadermitglied mit theoretischer Ausbildung, hat dieses Problem falsch eingeschätzt und nicht erkannt. Was immer Gao Daquan auch macht, ist korrekt, worauf hin Gu Xinmin beginnt an sich selbst zu zweifeln und sich fragt ob Gao Daquan wirklich so ein hohes Niveau an politischer Ideologie hat¹⁷⁴.

Als eine der wichtigsten Eigenschaften Gao Daquans zählt sein altruistisches Verhalten. Gao Daquan stellt alle öffentlichen Interessen vor seine persönlichen Angelegenheiten, was innerhalb seiner Familie zu Zwiespältigkeiten führt. Er erhält zwar von seiner Frau und selbst von seinem kleinen Sohn jegliche Unterstützung um seinen öffentlichen Aufgaben nachzugehen, doch sein jüngerer Bruder Gao Erlin will nicht einsehen, dass er so viel Zeit und Mühe in die öffentlichen Angelegenheiten investiert.

In der Charakterisierung Gao Daquans gibt es außerdem zwei Besonderheiten. Zunächst ist deutlich zu erkennen, dass sein Denken, Reden und Handlung sehr außergewöhnlich dargestellt werden. Der Autor Hao Ran verleiht dem Protagonisten somit eine Besonderheit, indem er seine Überlegenheit den anderen Charakteren gegenüber hervorhebt.

Zum Beispiel ist sein politisches Bewusstsein viel stärker ausgeprägt als das seiner Vorgesetzten. Außerdem übertrifft sein Altruismus alle Erwartungen der anderen

¹⁷³ Eine genauere Untersuchung der Charakterisierung der Protagonisten in den Kulturrevolutionsromanen folgt ab Seite 75

¹⁷⁴ Vgl. Hao Ran 浩然: *Jingguang dadao* 金光大道, S. 441.

Dorfbewohner. Durch seine ungewöhnliche Wachsamkeit im Klassenkampf gelingt es ihm den versteckten Klassenfeind Fan Keming ausfindig zu machen.

Die zweite Besonderheit ist die Verstärkung der Unterstützung für Gao Daquan von anderen Charakteren. Im Laufe der Geschichte erhält er von immer mehr Einwohnern Unterstützung, auch in dem sie seiner Gruppe gegenseitiger Hilfe beitreten.

Im Vergleich zu *Yanyangtian*, verläuft die Charakterisierung des Protagonisten Gao Daquan ähnlich wie bei Xiao Changchun. Es ist hier wieder zu erkennen, dass der Protagonist mehrere Stufen eines kognitiven Prozesses durchläuft und daraufhin die Wichtigkeit seiner ideologischen Transformation erkennt und weitergibt.

Der Eindruck, der beim Lesen des Romans *Jinguang dadao* entsteht, ist, dass die Ideologie über der literarischen Kunst steht¹⁷⁵. Diese Tatsache ist an der Vielzahl von Zitaten Mao Zedongs, die in diesem Roman vorkommen, zu erkennen. Anders als in *Yanyangtian* sind diese Zitate Maos in *Jinguang dadao* fettgedruckt.

Ein bestimmtes Merkmal, das in *Jinguang dadao* hervorsteht, ist Hao Rans Vertrautheit mit den kulturellen Besonderheiten der ländlichen bzw. bäuerlichen Bevölkerung.

Landwirtschaftliche Dinge wie Böden, Saatgüter, Feldfrüchte, sowie Jahreszeiten und die dazu anfälligen Feste oder Aberglaube und andere Ereignisse versteht er besser als jeder andere chinesische Schriftsteller, die sich mit dem Leben der Bauern auseinandersetzen. Durch diese hervorragenden Kenntnisse Hao Rans ist es daher für andere Schriftsteller sehr schwierig, eine Literatur, die lebensnahe Eindrücke und Beispiele für die bäuerliche Bevölkerung wiedergeben soll, zu schreiben. Zum Beispiel wie unterschiedlich die verschiedensten Getreide- und Fruchtarten gepflanzt werden müssen, oder bei welchen Wetterbedingungen mit Regen oder Frost zu rechnen ist etc. Durch seine jahrelangen Aufenthalte bei der bäuerlichen Bevölkerung und durch seine Unterstützung auf dem Land mitzuarbeiten, konnte er diese Kenntnisse immer mehr erweitern und in seine Werke einfließen lassen, wie in den folgenden Absätzen sehr deutlich wird:

¹⁷⁵ Vgl. Wang Yao 王尧: *Wenge zhuliu yishixingtai huayu Hao Ran zhuangzuo de bianyan* 文革主流意识形态话语与浩然创作的演变, Suzhou Daxue xuebao 苏州大学学报 1999 S.3.

„...The gentle wind blew through the willow twigs that were already turning green, wild geese flew in formation across the clear blue sky, and the air was filled with a strong smell of fermenting earth. Spring was knocking on the mind's gate of every peasant.“¹⁷⁶

“...this patch of land is low and often gets waterlogged in autumn. The topsoil's dry as powder during the daytime; but at night underground moisture seeps up so that by the morning it's soft as dough. Before wells are dug, we can start sowing in this land. Once the seed sprouts the wells will have been dug, ready for irrigation. This way we'll gain little time so that when the rains come the seedlings will be tall enough to stand the waterlogging.”¹⁷⁷

Durch seinen ständigen Kontakt mit der bäuerlichen Gesellschaft kennt er auch ihre verwendete Umgangssprache und spezielle Ausdrücke, so dass seine Werke noch mehr authentischer auf den Leser wirken. Neben einer unverwechselbaren Qualität seines Sprachgebrauchs, wird in seinem Werk ein umfangreicher und systematischer Gebrauch von symbolischen Ausdrücken beabsichtigt verwendet, um die kognitive Entwicklung Gao Daquans zu verdeutlichen¹⁷⁸. Schon die Namensgebung der Charaktere in diesem Roman ist sehr speziell: der Name des Protagonisten Gao Daquan (高大全) kann man wörtlich mit „[erhabener großer Strom]“ übersetzen. Auch anhand der wörtlichen Bedeutung der Namen anderer Figuren kann man erkennen, ob es sich um positive oder negative Charaktere handelt: zum Beispiel der Name des Dorfleiters Gu Xinmin bedeutet „[der Vorbereiter der neuen Demokratie]“, oder der Dorfkapitalist Fan Keming, dessen Name soviel wie „der [Delinquent]“ oder „der Konterrevolutionär“ bedeutet. Als weiteres Beispiel sind noch Qi Zhixiong – „[Held des kollektiven Willens]“ und Luo Xuguang – „[Sammler des Morgensonnenlichts]“ anzuführen.

Nicht nur die Namen, sondern auch Gegenstände, die in diesem Roman vorkommen, haben eine symbolische Bedeutung. Zum Beispiel der Karren von Feng Shaohuai ist ein Symbol des Feudalismus und Privatreichums. Der Karren dient nicht nur als ein Transportfahrzeug und als Instrument des Klassenkampfes für einen Landlord, sondern verbindet in Hinblick auf Gao Daquan, den anvisierenden Weg zur Kollektivierung und zur Erkenntnis.

¹⁷⁶ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 480.

¹⁷⁷ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 525.

¹⁷⁸ Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; Modern China 2, 1976, S.385.

Ein weiteres Beispiel für eine symbolische Bedeutung liefert der Verkauf der unbenützten Mauer von Feng Shaohuai an Zhang Jinfa:

Der Verkauf wird nicht nur als hinterlistiges Abkommen zwischen einem ehemaligen Landlord und dem Oberhaupt des Dorfes dargestellt, sondern deutet auch auf eine Auflösung der „unsichtbaren Mauer“ zwischen einem Feind der Revolution und eines kommunistischen Kadern hin¹⁷⁹.

Ein noch deutlicheres Beispiel ist in Kapitel 53 zu finden als Gao Daquan eine große Baumwurzel zu Brennholz verarbeitet. Nachdem sein Bruder Erlin beschließt nicht mehr mit ihm und seiner Familie leben zu wollen wird diese Aufgabe ihm überlassen. Beide haben nun unterschiedliche Ziele: Daquan widmet sich ausschließlich der Errichtung der Gruppen gegenseitiger Hilfe, Erlin ist nur damit konzentriert eine Familie zu gründen und immer reicher zu werden.

Ihr Innenhof ist in der Mitte durch Hirsesträucher getrennt, wobei Erlins Teil des Hofes von Brennholzstapel umschlossen ist. Die große Baumwurzel, die auf Erlins Seite des Hofes liegt ist, sowie der Großteil des Bodens, aufgrund mangelnder Versorgung, vermutlich ausgetrocknet und nicht mehr nutzbar. Diese Baumwurzel symbolisiert die nicht existierende Belastbarkeit der alten Ordnung, und das Zerhacken dieser Baumwurzel soll zeigen, dass Daquan fest entschlossen ist, die Idee, nur sich selbst zu bereichern, zu zerschlagen. Einigen Charakteren ist die Bedeutung dieser Symbole bewusst, und sie können somit dies als Bestandteil ihrer Gedanken und Reden mit einbeziehen¹⁸⁰. Letztendlich bleibt aber die Bedeutung dieser Symbole dem Leser überlassen. Wenn es dem Leser gelingt den Zusammenhang dieser Rhetorik zu erfassen, befindet er sich in der Lage Hao Rans Kunst als Autor zu begreifen und besser zu bewerten.

Anders als in *Yanyangtian*, wo das Hauptinteresse in der Dramatisierung des Klassenkampfes auf dem chinesischen Land liegt, konzentriert sich *Jingguang dadao* auf den Linienkampf. Dieser Linienkampf findet nicht nur im Verlauf der landwirtschaftlichen Kollektivierung statt, sondern auch im Bereich der Nebenproduktion auf dem Land, in der Bauern im Rahmen des Korea-Krieges für städtische Kapitalisten arbeiten.

Die Erkenntnis wird wiederum hervorgehoben um die Entwicklung der einzelnen Charaktere zu beschreiben. Der kognitive Prozess, dem sich die Charaktere unterziehen, wird hier vertieft

¹⁷⁹ Vgl. Xu Weidong 徐伟东: *Zai Wutuobang De Jitan Shang – Dui Haoran Xiaoshuo Wenben Yanbian De Jiedu* 在乌托邦的祭坛上 – 对浩然小说文本演变的解读, S. 122.

¹⁸⁰ Vgl. Hao Ran 浩然: *Jingguang dadao* 金光大道, S. 311, 412, 543.

und erweitert, um Themen wie die Zusammenstellung der Gruppen der gegenseitiger Hilfe bzw. der landwirtschaftlichen Kollektive, zu betonen.

Die Handlung der Geschichte bezieht sich, wie auch schon in *Yanyangtian*, auf den kognitiven Prozess der Charaktere mit dem Verlauf der Ereignisse des Kampfes. Der Unterschied zu *Yanyangtian* ist der, dass es weniger „middle characters“ in der Geschichte gibt. Folglich bleiben dem Protagonisten Gao Daquan mehr Freiheiten sein Erkenntnispotenzial zu entfalten.

Durch die Erweiterung der thematischen Bedeutung der Geschichte und durch die Verlagerung des Klassenkampfes zum Liniekampf, können sich die Erfahrungen des Protagonisten, die bislang nicht über das Dorf hinausreichten, auch bis in die Außenwelt ausweiten. Dadurch kann er sein Zusammenwirken mit der Parteiführung verbessern und somit seine Weitsicht und sein politisches Bewusstsein verbessern. Hao Rans Versuch, hier wiederum den revolutionären Realismus mit der revolutionären Romantik zu kombinieren, wird in diesem Werk durch den Einfluss der Modellopern verstärkt. Es kommt dadurch zu einer Erhöhung der Symbolkraft des Protagonisten. Als Ergebnis findet man in *Jinguang dadao* einen proletarischen Helden, der in allen Bereichen seine Dorfmithbewohner mit ideologischem Verständnis anführt.

Hao Ran gelingt es in der Charakterisierung der Figuren, Typikalität mit Besonderheit zu vereinen, sowie eine Verbindung zwischen den Ablauf der Situationen und der Struktur der einzelnen Details, Bilder und Symbole mit einem kognitiven Prozess zu erschaffen. Dadurch wird dem Konzept des „Get Organized!“¹⁸¹ ihre Form gegeben. Denn der lange Marsch auf dem goldenen Weg, den die Figuren in diesem Roman gehen müssen, wird als symbolisches Pendant zu dem Essay von Mao Zedong „Get Organized!“ angesehen.

In der langen Geschichte der chinesischen Literatur weisen zahlreiche populäre Romane eine gewisse Gemeinsamkeit auf. In Werken wie *Die Geschichte der drei Reiche* (三国演义), *Die Legenden der Sui Tang Helden* (隋唐英雄传), *Die Räuber vom Liang-Schan-Moor* (水浒传) oder *Der Traum der roten Kammer* (红楼梦) gibt es ein breites Spektrum an Charakteren. Auch bei Hao Ran ist deutlich zu erkennen, dass viel Wert auf eine Charakterisierung gelegt wird. Sowohl in *Yanyangtian*, als auch in *Jinguang dadao* lassen sich jeweils mehr als fünfzig verschiedene Charaktere finden. Trotzdem kann man aber sehr große Unterschiede in den

¹⁸¹ Zuzhi qilai 组织起来 ist ein Ausschnitt aus den „Ausgewählten Werken“ in der Mao Zedong alle Menschen auffordert, sich einer organisierten Gruppe anzuschließen. Siehe: Selected Works of Mao Tse-Tung, Foreign Languages Press, Peking 1967, first Edition, second Printing, Vol. III, Get Organized!, S. 153-61.

persönlichen Eigenschaften der Charaktere der beiden Romane erkennen. Während Xiao Changchun in *Yanyangtian* reifer, nachdenklich und standhafter wirkt, ist Gao Daquan in *Jinguang dadao* offener und erfindungsreicher. Auch die Bösewichte unterscheiden sich in den beiden Romanen. In *Yanyangtian* sind sie ganz und gar böse und unterscheiden sich nur in Art und Maß ihrer Boshaftigkeit. Die negativen Charaktere in *Jinguang dadao* wie z.B. der Dorfleiter Zhang Jinfa, Wang Youqing oder Gu Xinmin sind im Gegensatz dazu sowohl mit „guten“, als auch mit „schlechten“ Charakterzügen ausgestattet. Hao Ran schafft es in seinen Werken auch die „dunkle Seite“ der menschlichen Natur zu wiederzugeben. Er ist der Meinung, dass die Verhaltensweise einer Person nicht durch seine Klassenherkunft bestimmt wird, wie andere Schriftsteller es behaupten; sondern ausschließlich durch seine Persönlichkeit, seine Erfahrung und vor allem durch sein unmittelbares Umfeld geprägt wird¹⁸².

Ein gewisses Maß an Verallgemeinerung darf in den Werken Hao Rans aber dennoch nicht fehlen¹⁸³. Deswegen kommen in seinen Romanen öfters Charaktere vor, die, mit den für die jeweilige Bevölkerungsschicht typischen Eigenschaften, ausgestattet sind. Aber nicht alle Menschen derselben sozialen Schicht sind gleich, wie er in *Jinguang dadao* beweist: Gao Daquan und der Bösewicht Zhang Jinfa gehören zwar derselben Schicht der armen Bauern an, sind aber dennoch grundverschieden. Gao Daquan, der die „Gruppen zur gegenseitigen Hilfe“ als einzigen Weg zur gemeinsamen Sicherheit betrachtet, ist jederzeit bereit bedürftigen Familien zu helfen. Zhang Jinfa hingegen, der nur die ständige Vermehrung seines Wohlstands im Sinn hat, nimmt die Probleme und Schwierigkeiten der armen Personen als Vorteil für sich selbst wahr.

Neben sehr wenigen Schriftstellern gelingt es auch Hao Ran junge Frauen der neuen Gesellschaft darzustellen. Nachdem diese Frauen in der Vergangenheit zum Teil entweder als „negative“ Charaktere oder als Opfer dargestellt wurden, gibt es nach 1949 einen neuen Typ Frau, der für viele Schriftsteller eine Herausforderung darstellt. Eine Frau, die nun aus den Fesseln der konfuzianischen Familienethik befreit wurde, selbständig ist und ein politisches Verständnis besitzt, verlangt nach einer neuen Beschreibung¹⁸⁴. Nachdem Hao Ran unter ländlichen Frauen aufwuchs und zahlreiche Gelegenheiten hatte, die „neue Frau“ zu beobachten, gelingt es ihm, ein zutreffendes Bild der jungen Frauen zu erschaffen. Als

¹⁸² Vgl. Hao Ran 浩然: *Koushu Zichuan* 口述自传, S. 28.

¹⁸³ Vgl. Hsu: *The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic*, S.111.

¹⁸⁴ Vgl. Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; *Modern China* 2 1976, S.391.

Beispiel sind hier natürlich Ma Cuiqing aus *Yanyangtian*, Zhou Liping aus *Jinguang dadao* oder die Protagonistin A Bao in *Xisha ernü* zu erwähnen.

5.3.3. 西沙儿女 („Xisha ernü“) („Kinder der Xisha-Inseln“) (1974)

In der literarischen Entwicklung Hao Rans ist ein bedeutender Trend zu erkennen. Nämlich wird in seinen Werken der zunehmende Anteil von politischen Subtexten, beginnend von *Yanyangtian* bis hin zu *Jinguang dadao*, immer größer und die Häufigkeit der literarischen Subtexte immer seltener. Dieser Trend wird in seinem dritten Roman, der noch während der Kulturrevolution veröffentlicht wurde, noch deutlicher. In *Xisha ernü* findet man so gut wie keine Subtexte mehr, da dieser Roman durch und durch politisch geschrieben ist¹⁸⁵. Erneut spielen die Charaktere und die Charakterisierung eine wichtige Rolle in seinem Werk. Selbst in *Jinguang dadao* lassen sich bei den „negativen“ Charakteren neben den „schlechten“ Eigenschaften auch „gute“ finden. Zhang Jinfa, Wang Youqing oder Gu Xinmin haben hinsichtlich ihrer bösen Art auch eine positive Seite¹⁸⁶. Doch in *Xisha ernü* gibt es solche Mehrdeutigkeiten nicht mehr. Der erste Band dieses Romans erzählt die Geschichte der Menschen im Kampf gegen den japanischen Angriff auf dem südchinesischen Meer. Die Fischer aus Xisha, die unter der Führung der kommunistischen Partei stehen, werden wiederum heldenhaft dargestellt. Ihre Widersacher, zu denen Verräter, Despoten und die japanischen Eindringlinge gehören, sind durch und durch böse. Die Hauptcharaktere des ersten Bandes sind die zwei proletarischen Revolutionäre Zheng Liang und Großvater Wei. Außerdem wird in Band 1 die Geschichte über die Kindheit von A Bao, der Heldin aus dem zweiten Band, erzählt.

Der zweite Band des Romans besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil beschreibt wie die vietnamesische Regierung im Jahr 1959 fünf chinesische Fischerboote angreift, sie an Land zieht und ihre achtzigköpfige Besatzung gefangen hält. Sie werden eingesperrt und misshandelt bis sie schließlich auf Druck der Chinesen freigelassen werden. Andere vietnamesische Angriffe auf die Xisha-Inseln liefern weitere Hintergrundinformationen zur Geschichte. Die eigentliche Handlung findet in der Xianyang Kommune auf einer der Xisha-

¹⁸⁵ Vgl. Egan: *The Subtext of Hao Ran's Fiction*, S. 240.

¹⁸⁶ Vgl. Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; Modern China 2 1976, S.390.

Inseln statt. Der zweite Teil des zweiten Bandes spielt fünfzehn Jahre nach den vietnamesischen Angriffen. Die Xisha-Inseln sind nun stark verändert und modernisiert, doch gibt es weiterhin Auseinandersetzungen zwischen den Fischern und den vietnamesischen Besatzungstruppen. Die immer stärker werdende Miteinbeziehung des Sozialismus in allen Lebensbereichen der Menschen bewirkt, dass die Auseinandersetzungen zwischen den positiven Charakteren, im Vergleich zu Band 1, in Band 2 immer geringer werden. Der Schwerpunkt liegt in der Darstellung der Modernisierung und des wirtschaftlichen Fortschritts der Xisha-Inseln sowie der Kampfgeist und der Patriotismus der Fischerleute. Der Höhepunkt der Geschichte ist die große Schlacht, in der die Heldin A Bao einerseits auf dem Land siegreich ist, andererseits ihr Ehemann und Kapitän eines Kriegsschiffes der Volksbefreiungsarmee Fu Hailong, der die Angriffe zur See erfolgreich abwehren kann. Die Konflikte in *Xisha ernü* sind im Vergleich zu *Yanyangtian* und *Jinguang dadao* gänzlich unpersönlich. Auseinandersetzungen finden in *Xisha ernü* generell nur auf einer politischen Basis zwischen den „guten“ Fischerleuten und den „bösen und schlechten“ Feinden statt. Konflikte zwischen positiven Charakteren, so wie in „*Yanyangtian*“ und *Jinguang dadao* noch häufig zu finden sind, finden in *Xisha ernü* nun keinen Platz mehr.

In diesen drei Romanen kann der Leser das immer stärker zunehmende Festhalten Hao Rans an den von der Parteipolitik auferlegten Schreibstil sehr deutlich erkennen. Auch die „3 Hervorhebungen“ kommen im Vergleich zu den anderen beiden Romanen noch deutlicher zum Vorschein. Sämtliche Charaktere des Romans, zu denen man auch die Bösewichte zählen muss, haben die Aufgabe die positiven Charaktere hervorzuheben. Diese wiederum sollen die heroischen Charaktere hervorheben. Jeder Konflikt und jeder Widerspruch dient als Herausforderung für die heroischen Charaktere, auf diesen entsprechend zu reagieren. Jeder Sieg hilft dabei die aufkommenden ideologischen Widersprüche zu lösen. Die Handlung dient eigentlich nur dazu die Charakterisierung der heroischen Charaktere zu fördern indem gezeigt werden soll, dass man mit heroischen Gedanken und Handlungen sämtliche Hindernisse überwinden kann. Allein der Versuch der Heldin A Bao diese Widersprüche zu lösen, verleiht ihrer Person genügend Bedeutung, sodass ihr Charakter und ihre Ideologie sich immer weiter entwickeln kann.

A Bao ist der heroische Hauptcharakter dieses Romans. Sie steht an der Spitze der positiven Charaktere und wird von ihren zweitrangigen heroischen Helfern He Wangli und Zheng Taiping unterstützt. Sie alle vertreten die Ideen der Parteipolitik und des Sozialismus und unterstützen den Entwicklungsprozess der Xisha-Inseln. Sie lösen jegliche Probleme nach

ihrem Motto „Wir müssen auf unsere eigene Stärke verlassen“ („zili gongsheng“)¹⁸⁷ oder „Wir müssen Rückgrat zeigen“ („ying gutou“)¹⁸⁸.

Ihre Widersacher sind die Klassenfeinde Duyan Xie und Da Nangua. Duyan Xie war früher der Besitzer der Fischfangflotte und war es gewohnt die anderen Fischerleute auszubeuten. Da Nangua ist der Anführer der vietnamesischen Saigon-Truppen. In den früheren Romanen Hao Rans wurden die Bösewichte nie derart „klischeehaft“ wie in *Xisha ernü* dargestellt. Duyan Xie ist ein unbelehrbarer Verräter, ein Abtrünniger, der keine Skrupel hat. Er hat es immer abgelehnt sich selbst zu ändern, auch nachdem ihm die Regierung die Gelegenheiten dazu angeboten hatte. Er sehnt stattdessen die alten Zeiten herbei, in der er sich wohl fühlte, da er schlimme Dinge tun konnte wann immer er wollte. Er wartet nur auf den richtigen Moment die Revolution zu zerschlagen und das alte Feudalsystem wiederherzustellen.

Im Vergleich zu den anderen Romanen Hao Rans erkennt der heroische Hauptcharakter A Bao den Bösewicht von Anfang an. Die Klassenfeinde haben in *Xisha ernü* nicht die Möglichkeit für längere Zeit unentdeckt, sowie in *Yanyangtian*, zu bleiben, oder ihre bösen Absichten, wie in *Jinguang dadao*, auszuüben. Sie werden sofort als Feinde erkannt und die Konfliktlinien sind von Anfang an klar.

Äußerlich gesehen wird A Bao als heroischer Hauptcharakter, ähnlich wie in seinen anderen Romanen, sehr attraktiv und hübsch dargestellt. Im Vergleich dazu lässt Hao Ran die negativen Charaktere eher unansehnlich erscheinen. A Bao wird von Anfang perfekt dargestellt und bleibt über die ganze Geschichte hindurch perfekt. Sie lässt sich weder täuschen noch macht sie selbst Fehler und muss deshalb nie von ihren Fehltritten lernen, sowie es Gao Daquan in *Jinguang dadao* tut. Sie repräsentiert die Partei und dient als Vorbild für die Massen. Mit Verachtung spricht sie mit ihren Widersachern, die Bauern versucht sie mit jedem Gespräch zu erziehen.

Als Anführer der vietnamesischen Saigon-Truppen wird Da Nangua noch vereinfachter als Duyan Xie dargestellt. Er trinkt, flucht und raucht gelegentlich seine Opiumpfeife. Er wird als das exakte Gegenteil zu A Bao dargestellt, sodass sie ihn von Anfang an durchschauen kann. Es gibt keine Spannung in diesem Roman, tatsächlich nicht die kleinste Überraschung. Es ist ein Werk über die Moralität, wo „das Gute“ gegen „das Böse“ kämpft, aber der Sieger von vornherein feststeht.

Es geht Hao Ran bei *Xisha ernü* offensichtlich nicht um die echte Gestaltung des Lebens chinesischer Menschen auf den südlich von China gelegenen Xisha-Inseln, sondern um die in

¹⁸⁷ Hao Ran 浩然, *Xisha ernü* 西沙儿女, S. 104.

¹⁸⁸ Hao Ran 浩然, *Xisha ernü* 西沙儿女, S. 99.

ein literarisches Gewand gekleideten Ansprüche auf die Inseln im Südchinesischen Meer. Das hervorstechende Merkmal des Romans besteht in der mehrfachen Betonung und Hervorhebung, dass diese Inseln seit vielen hundert Jahren chinesisches Territorium sind, sodass die in den üblichen maoistischen Klischees verlaufende Romanhandlung in nicht geringem Umfang der Anfachung nationalistischer Leidenschaften dient¹⁸⁹.

Die Tageszeitung *Renmin Ribao* schreibt am 24. August 1974 folgendes über Hao Rans neuesten Roman:

„Begeistert spiegelt er das kämpferische Leben der Söhne und Töchter von den vaterländischen Xisha-Inseln wider. Er hat andere proletarisch-revolutionäre Heldengestalten geschaffen und preist die revolutionäre Linie des Vorsitzenden Mao“¹⁹⁰.

Die drei Werke von Hao Ran sind jeweils in einem unverkennbaren Stil geschrieben. Im ersten Roman kann man einerseits Wurzeln in der literarischen und künstlerischen Vergangenheit der VR China finden, andererseits lässt sich die Handlung auch von den seinerzeit aktuellen politischen Richtlinien inspirieren. Im zweiten Roman findet man mehr politische Anspielungen als literarische oder ästhetische. Und der dritte Roman ist so unablässig politisch, sodass den Vorstellungen einer sozialistischen Literatur, oder sogar einer revolutionären Romantik, nicht nachgekommen werden kann¹⁹¹.

Es ist aber äußerst unwahrscheinlich, dass dieser Trend in diese politische Richtung seine wirkliche Entwicklung als Künstler und Schriftsteller widerspiegelt. Offensichtlich war dieser Trend das Ergebnis einer von oben verordneten politischen Linie. Solch radikale Veränderungen in der Literatur weisen dem gesamten Lesepublikum, inklusive derer, die mit den laufenden politischen Änderungen vertraut sind, große Schwierigkeiten vor.

¹⁸⁹ Vgl. Huang: *Hao Ran: The Peasant Novelist*; Modern China 2 1976, S.371.

¹⁹⁰ *Renmin Ribao* vom 24. August 1974, S.2.

¹⁹¹ Vgl. Egan: *The Subtext of Hao Ran's Fiction*, S.243.

6. Analyse der Protagonisten in den Kulturrevolutionsromanen

6.1 Charakterisierung der Protagonisten (主要英雄)

Für diesen Teil der Arbeit wurden, neben den Werken von Hao Ran, auch andere Literaturwerke der Kulturrevolution untersucht (Qian Zhongshu: „*Guan Zhui Bian* 管锥编“- „*Mit Bambusrohr und Ahle*“; Zhao Shuli: „*Sanliwan* 三里湾“, Zhou Libo: „*Shanxiang jubian* 山乡巨变“ - „*Great Changes in the Mountain Village*“). Es handelt sich hier um die Hauptpersonen der Romane, die anhand vier Kriterien, genauer untersucht wurden.

Der 主要英雄 (Zhuyao yingxiong) = Heroische Hauptcharakter, eigentlich der Protagonist der Geschichte, ist der Wichtigste in der Gruppe der Positiven Charaktere und wird als das Hauptmodell, der die seinerzeit gängigen literarischen und ideologischen Ideale verkörpert, dargestellt.

Die folgenden Punkte sollen seine/ihre Charaktereigenschaften bzw. Rolle in den Geschichten näher erläutern.

6.1.1 Persönlicher Hintergrund

Dieser Teil beinhaltet die Themen: Alter, Familienstand, Geschlecht, Klassenherkunft, Familienhintergrund und Ausbildung der Protagonisten.

6.1.1.1. Alter:

In China versteht man unter der Altersperiode „Jugend“ ein Alter bis zu 30 Jahren. Das Mittlere Alter ist der Zeitraum zwischen 30 und 50 Lebensjahren und das Hohe Alter ab 50 Lebensjahren.

In den untersuchten Werken sind die Protagonisten hauptsächlich in den Jugendjahren (zumeist sind sie zwischen 20 und 30 Jahre alt). Der Grund dafür steht meistens im Zusammenhang mit dem Inhalt des Romans. Wie vorhin schon erwähnt ist das

Hauptmotiv der Kulturrevolutionsromane der Linienkampf, in dem die Protagonisten und ihre Anhänger gegen jene kämpfen, die der „falschen“ Linie nachgehen. Dieses Motiv stimmt offensichtlich mit den ideologischen Kämpfen, die während der Kulturrevolution wirklich stattfanden, überein – die Rotgardisten wurden ermutigt gegen die „Zouzipai“ (走资派 – capitalist-roaders) - „Machthaber, die den kapitalistischen Weg gehen¹⁹²“, zu rebellieren.

Somit ist anzunehmen, dass die Rotgardisten durch die Protagonisten der Romane verkörpert werden und, dass sogar die Altersstruktur der Rotgardisten jener der Protagonisten der Realität entspricht.

6.1.1.2. Familienstand

Der Familienstand der Protagonisten ist in den meisten Fällen ledig, da das Thema „Liebe“ während der Kulturrevolution im literarischen Schreiben eine absolute Tabuzone war¹⁹³. Sogar in der oben genannten „Zusammenfassung“ werden das Thema und die Beschreibung der Liebe, welche in den Werken vor der Kulturrevolution aufkamen, hart kritisiert:

“...still others are concerned only with love and romance, pandering to philistine tastes and claiming that love and death are the eternal themes. All such bourgeois and revisionist trash must be resolutely opposed.¹⁹⁴”

Demnach gibt es keinen Protagonisten in den Kulturrevolutionsromanen der verliebt ist. Ein Grund für die Tendenz zum Junggesellentum der Protagonisten ist sicherlich die im hohen Maß geförderte Ideologie des Kollektivismus und Altruismus.

Solange sie alleinstehend sind, können sie sich mehr den Interessen anderer widmen als denen der eigenen Familie. Mit anderen Worten, ihr unverheirateter Zustand ist natürlich förderlich um die Hingabe der Protagonisten zur Partei und zu öffentlichen Angelegenheiten zu zeigen.

Ein weiterer Grund für das Junggesellentum kann mit der seinerzeit geltenden Befürwortung des 晚婚晚育 („wanhun wanyu“ - „späte Heirat, späte Geburt“) im

¹⁹² Martin / Tienchi: *Chinesisch-Deutscher Wortschatz, Politik und Wirtschaft der VR China*, S.263

¹⁹³ Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S.244.

¹⁹⁴ Summary of the Forum on the Work in Literature and Art in the Armed Forces with which Comrade Lin Biao Entrusted Comrade Jiang Qing, Chinese literature, No.9, S.37

Zusammenhang stehen. Da es sonst zu einer erschwerten eigenen Entwicklung in Bildung und Arbeit kommen kann, war eine zu frühe Heirat und Geburt nicht angebracht.

6.1.1.3. Geschlecht

Die männliche Überlegenheit (男尊女卑) (nan zun nü bei) war im Laufe der Jahrhunderte in der traditionellen chinesischen Zivilisation dominierend. Nach der 4. Mai Bewegung 1919 kam die feministische Strömung erstmals in China auf. Schon vor der Kulturrevolution hat die chinesische Regierung durch Propaganda die Gleichstellung von Frauen und Männern unterstützt. Während der Kulturrevolution wurde die Stellung der Frau in einer noch höheren Stufe propagiert und somit wurde die Überlegenheit der Männer, als Teil traditioneller alter Kultur, kritisiert - das Sprichwort „时代不同了，男女都一样“¹⁹⁵ („shidai bu tong le, nannü dou yiyang“) („die Zeiten haben sich geändert, Männer und Frauen sind [jetzt] gleich“) wurde zum alltäglichen Ausdruck. Deshalb kommen in den Kulturrevolutionsromanen weibliche Protagonisten häufiger vor, was die Propaganda, die gegen eine männliche Überlegenheit gerichtet ist, widerspiegelt.

6.1.1.4 Klassen- und Familienherkunft

Klassen- und Familienherkunft sind weitere wichtige Aspekte im Bezug auf den persönlichen Hintergrund des Protagonisten. Bis zum Ende der Kulturrevolution war die Klassenherkunft ein wichtiges Kriterium in der Beurteilung des politischen Standpunktes und des ideologischen Bewusstseins der Menschen. Vor allem in der Zeit der Kulturrevolution hatte die proletarische Klasse Überlegenheit gegenüber der bourgeoisen und reichen Klasse. Dieser Bewertungsmaßstab hat sich demnach in dieser Periode auch in der Literatur widergespiegelt. Somit kommen alle Protagonisten der Kulturrevolutionsromane aus armen Verhältnissen.

Auch die Elternteile der Protagonisten stammen von armen Familien ab. Sie sind aber meistens keine gewöhnlichen Bauern sondern entweder Revolutionäre oder auch heldenhafte Personen.

¹⁹⁵ o.V. „Chongfen fahui funü zai geming he jianshe zhong de zuoyong“ 充分发挥妇女在革命和建设中的作用 (“Das Hervorheben der Frauen in der Revolution und ihrer Funktion beim Aufbau”), Red Flag No. 10 1971, S.60-64

Die Klasseneinteilung (血统论) (xuetonglun) gewann während der Kulturrevolution zunehmend an Bedeutung, sodass sogar Parolen, die vor allem von Rotgardisten verwendet wurden, entstanden:

„老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋“¹⁹⁶ („laozi yingxiong er haohan, laozi fandong er hundan“) - („Wenn der Vater ein Held ist, [so] ist sein Sohn ein anständiger Mann; wenn der Vater ein Reaktionär ist, [so] ist sein Sohn ein Bastard“).

In allen Kulturrevolutionsromanen stammen die Protagonisten aus armen Familien, in nicht seltenen Fällen wachsen sie sogar als Halb- oder Vollwaisen auf. Die Eltern, oder auch nur ein Elternteil, sterben früh und solch ein familiärer Hintergrund trägt dazu bei, dass die Armut und die harten Umstände der Familie noch deutlicher in Erscheinung treten. In den Fällen in denen die Protagonisten als Vollwaisen aufwachsen, dient die Partei als Elternersatz und zeigt somit die Dankbarkeit der Protagonisten an die Partei¹⁹⁷.

Ein Grund, weswegen die Protagonisten als Waisen dargestellt werden wurde bereits an einer anderen Stelle erwähnt. Nachdem sie zusätzlich als Junggeselle/in keine Familie bzw. keine Eltern haben, für die sie sorgen müssen, können sie sich ausgenommen der Revolution und den Interessen der Massen widmen.

Der kommunistischen Doktrin entsprechend ist die kollektive Freundschaft innerhalb der Klasse wichtiger als die Blutsverwandtschaft, wie folgender Auszug aus der Modelloper „Die rote Laterne“ zeigt:

“How can you say that only kinship is weighty? Class love is weightier than Tai Mountain!”¹⁹⁸

6.1.1.5. Ausbildung / Bildung

Ein weiterer wichtiger Punkt, hinsichtlich des persönlichen Hintergrunds der Protagonisten, ist die Bildung. Die Fähigkeit lesen und schreiben zu können ist für das politische Leben der Protagonisten sehr wichtig. Ein wichtiger Bestandteil der Kulturrevolutionsromane ist nämlich das Studieren wichtiger Dokumente, zu denen natürlich die Werke Mao Zedongs zählen, ebenso wie das Kritisieren nicht proletarischer Ideen. Somit könnten sie diese Aufgaben nicht vollständig erfüllen solange sie nicht den entsprechenden Bildungsstand erworben haben.

¹⁹⁶ Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S.177.

¹⁹⁷ Vgl. Pollard: *The Short Story in the Cultural Revolution*, *The China Quarterly*, No.73 (1978), S. 104.

¹⁹⁸ Yin: *The red lantern*, S.14.

Weiters legen die Autoren der Kulturrevolutionsromane großen Wert auf den Willen und die Entschlossenheit der Protagonisten auf dem Land als Bauern zu arbeiten. Trotz ihrer erworbenen Bildung und der Möglichkeit in der Stadt mehr Geld zu verdienen, ziehen sie es vor Landarbeit zu verrichten.

Nachdem die Regierung während der Kulturrevolution die Kampagne der Umerziehung gestartet hat, ist der Stellenwert der Landarbeit auf eine ideologische Ebene angehoben worden. Der bourgeoisen Ideologie zufolge war die Landarbeit gegenüber der Arbeit in der Stadt minderwertig, da man schlechtere Lebensbedingungen hatte, weniger Einkommen und harte körperliche Arbeit verrichten musste. Aber in der proletarischen Ideologie gibt es keine Unterschiede zwischen den beiden Arbeiten.

Der letzte Aspekt ist der militärische Hintergrund der Protagonisten. Einige Protagonisten waren in ihrer Vergangenheit Berufssoldaten. Sie sind entweder im Chinesisch-Japanischen Krieg (1937-1945) oder erst später im Koreakrieg als freiwillige Helfer (1950-1953) dem Militär und anschließend der Volksbefreiungsarmee beigetreten. Der Rest, der keine militärische Ausbildung hatte, ist der Miliz beigetreten und konnte dort seine militärischen Erfahrungen sammeln. Dort genießen sie entweder höhere Posten oder sind sogar Leiter der Milizarmee. Die militärischen Erfahrungen lassen die Protagonisten noch ehrenhafter aussehen. Sie haben auf der einen Seite ehrenwürdige Dienste im Krieg verrichtet, auf der anderen Seite wurde das Ansehen der Volksbefreiungsarmee in einer noch nie dagewesenen Ebene hochgeschätzt.

Nach Mao Zedong galt Daqing als Vorbild der Industrie (工业学大寨) (gongye xue Dazhai), Dazhai als Vorbild der Landwirtschaft (农业学大寨) (nongye xue Dazhai) und die Volksbefreiungsarmee als Vorbild für die ganze Nation (全国学解放军) (quanguo xue jiefangjun). Die Tatsache, dass die Protagonisten als demobilisierte Soldaten dargestellt werden, hat eine symbolische Bedeutung: Dass sie ein Teil eines kollektiven Vorbilds für die ganze Nation waren, trägt dazu bei, dass sie großen Nachahmungswert haben. Weiters wird die Volksbefreiungsarmee in der Propaganda als bedeutende Schule der Mao Zedong Ideen hervorgehoben. Deren

„Absolventen“ sollen demnach ein hervorragendes politisches Bewusstsein haben und zuverlässige Anführer des Sozialismus sein¹⁹⁹.

Außerdem steht der militärische Hintergrund der Protagonisten im Zusammenhang mit der Handlung der Romane. Wie oben schon genannt, ist das Hauptmotiv der Kulturrevolutionsromane der Klassen- bzw. Linienkampf, der generell mit Kriegen in Verbindung gebracht wird. Demnach ist der Status der Soldaten nur sehr förderlich, die Kampfbereitschaft und -stärke der Protagonisten in den Vordergrund zu heben.

6.1.2. Körperliche Eigenschaften

Während der Kulturrevolution zählte nicht die äußere bzw. körperliche Schönheit sondern mehr die „geistige“ (心灵美) (xinlingmei). Äußere und körperliche Schönheit wurden nämlich als eine Empfindung der Bourgeoisie kritisiert und somit wurde diese Einstellung auch in der Literatur der Kulturrevolution übernommen.

In den Kulturrevolutionsromanen bezieht sich die „geistige“ Schönheit auch auf die ideologischen Eigenschaften der Protagonisten, zu denen eine korrekte politische Haltung, ideologisches Bewusstsein sowie Selbstlosigkeit zählen.

Die Beschreibungen der körperlichen Eigenschaften der Protagonisten werden hauptsächlich verwendet um ihren Hochmut, ihre Größe und Vollkommenheit noch genauer darzustellen. Die Autoren der Kulturrevolutionsromane kreieren eine Einigkeit zwischen dieser „geistigen“ und körperlichen Schönheit, verkörpert durch den Protagonisten.

Zu ihren auffallenden Merkmalen zählen ihre schlichten Eigenschaften, ihr würdevolles Benehmen und ihr ehrfurchtgebietender Einfluss. Äußerlich gesehen sind sie mit großen und leuchtenden durchbohrenden Augen ausgestattet, haben eine starke körperliche Verfassung und meistens eine klangvolle und energische Stimme.

Der kommunistischen Propaganda zufolge beziehen sich die Eigenschaften Bescheidenheit, Ehrlichkeit und Schlichtheit eher auf das Proletariat als auf die

¹⁹⁹ Zhang Xue 张学: *Shanliren* 山里人, S.77.

Bourgeoisie, der eher Kultiviertheit und Verlogenheit zugesprochen wird. Während der Kulturrevolution bevorzugten die meisten Menschen eher sogenannte „Dalaozu“ (大老粗) (einfache, „rude“ und ungebildete Menschen) zu sein, als sich einer anderen Klasse gehörig zu fühlen. Demnach wurden diese einfachen und ehrlichen Eigenschaften in der Charakterisierung der Protagonisten stark betont.

In der Darstellung der Protagonisten werden insbesondere die Augen und Augenbrauen berücksichtigt. Ausdrücke wie 浓眉大眼 (nongmei dayan) (dichte Augenbrauen und große Augen), 明亮的眼睛 (mingliang de yanjing) (leuchtende Augen) oder 富于表情的眼睛 (fuyu biaoqing de yanjing) (ausdrucksstarke Augen) findet man nur in der Beschreibung der Protagonisten.

Die spezielle Darstellung der Augen der Protagonisten hat bezüglich ihrer ideologischen Eigenschaften eine bestimmte Bedeutung. Die Autoren versuchten politischen Scharfblick mit physischem Weitblick zu vereinen, in dem sie Ausdrücke wie „große und leuchtende Augen“ mit ideologischen Tiefblick und Voraussicht assoziierten und „stechende Augen“ der politischen Sensibilität und Wachsamkeit zuordneten. Mittels ihrer Scharfäugigkeit und Sensibilität ist es den Protagonisten möglich, die falsche Linie aus der richtigen zu unterscheiden und getarnte Klassenfeinde zu erkennen.

Weiters ist der Tonfall der Protagonisten ein wichtiger Bestandteil in der Beschreibung der körperlichen Eigenschaften. Wie in der Darstellung der Augen bzw. Augenbrauen, werden hier wiederum Ausdrücke verwendet, die den Protagonisten in seiner Präsenz noch wichtiger erscheinen lassen. Zum Beispiel werden die Ausdrücke 洪亮 (hongliang) (klangvoll), 铿锵有力 (kengqiang youli) (klangvoll und energisch) oder 雷鸣般的 (leiming pande) (donnernd) in Bezug auf ihren Tonfall verwendet.

Diese oben genannten Eigenschaften und bestimmten Redensarten und Ausdrücke führen dazu, dass die Protagonisten aller Kulturrevolutionsromane eine generelle Ähnlichkeit vorweisen. Zum einen spielt die ideologische Bedeutung der Darstellung

in der Charakterisierung eine wichtige Rolle, zum anderen lassen sich die körperlichen Eigenschaften dem Einfluss der Modellopern zuordnen.

In den Modellopern, die hauptsächlich modernere Peking Opern waren, wurden vor allem die körperlichen Eigenschaften stark betont. Zum Beispiel mussten Schauspieler, die die Hauptrollen übernahmen große, helle und ausdrucksstarke Augen haben. Auch alle anderen erwähnten Eigenschaften lassen sich in den Hauptrollen der Modellopern wiederfinden.

Während der Kulturrevolution wurden die Schönheitsbegriffe wie 好看 (haokan), 漂亮 (piaoliang), oder 美丽 (meili) (alle drei sind Bezeichnungen für „schön“, „hübsch“ oder „gutaussehend“) ideologisch verunglimpft. Trotzdem werden die Protagonisten in den Kulturrevolutionsromanen eindeutig als hübsch und gutaussehend dargestellt, nur, dass die Autoren diese Ausdrücke umschreiben. Stattdessen wurden Synonyme wie 英俊 (yingjun), 俊美 (junmei) oder 俊秀 (junxiu) (alle Ausdrücke für „attraktiv“, „hübsch“) für die Beschreibung der Protagonisten verwendet. Die Bedeutung der Synonyme und der Schönheitsbegriffe mag zwar in der Übersetzung dieselbe sein, doch gibt es trotzdem einen kleinen Unterschied. Während 好看 (haokan), 漂亮 (piaoliang) und 美丽 (meili) nur die Bedeutung „hübsch“ oder „schön“ haben, können die Ausdrücke 英俊 (yingjun), 俊美 (junmei) und 俊秀 (junxiu) auch auf die Stärke und Gesundheit zusätzlich zu der Bedeutung „hübsch“ oder „schön“ hinweisen.

Der Hauptgrund, worin sich die Kulturrevolutionsromane von anderen Werken, im Bezug auf die Darstellung der körperlichen Eigenschaften, unterscheiden, hat zwei Aspekte: Zunächst der Umstand, dass sich der erste Auftritt von den positiven Charakteren von denen der schlechten Charaktere unterscheidet. Die positiven Charaktere haben alle einen stattlichen ersten Auftritt, bei den negativen Charakteren hingegen sind es eher düstere und raue Erscheinungen.

Zweitens werden in den Kulturrevolutionsromanen die Einzigartigkeit und die Wichtigkeit der Protagonisten besonders hervorgehoben. Die Protagonisten sind nämlich nicht nur moralisch am bedeutendsten sondern auch körperlich am eindrucksvollsten.

Somit wurden alle Hauptcharaktere der Kulturrevolutionsromane als makellos dargestellt und durften nicht die geringsten Anzeichen von Schwäche aufweisen. Jegliche Fehler und Mängel in der Darstellung der Protagonisten zuzugeben, war natürlich untersagt.

6.1.3. Ideologische Eigenschaften

Zu den ideologischen Hauptmotiven der Kulturrevolutionsromane zählt der Klassenkampf (Proletariat gegen kapitalistische Klasse), der Kampf zweier Linien (die von Mao Zedong geführte Linie des Marxismus-Leninismus gegen die revisionistische Linie), die zwei „Wege“ (der sozialistische Weg gegen den kapitalistischen Weg) und die zwei Ideologien (Altruismus und Kollektivismus gegen Egoismus und Individualismus).

In den Romanen repräsentieren die Protagonisten das Proletariat und deren Führer, die den sozialistischen Weg eingeschlagen haben. Sie sind außerdem Anhänger der Linie Mao Zedongs und der Werte des Altruismus und des Kollektivismus.

Demnach spielt die Idealisierung der ideologischen Eigenschaften der Protagonisten eine bedeutende Rolle in der Charakterisierung.

Aufgrund der Tatsache, dass in den Romanen der Linienkampf eng mit dem Klassenkampf verwoben ist, nämlich, dass die falsche Linie von „negativen“ höheren Vorgesetzten verfolgt und von Klassenfeinden unterstützt wird, werden die ideologischen Eigenschaften der Protagonisten ausschließlich in diesem Kampf gegen Feinde, wie zum Beispiel durch das Erkennen der falschen Linie, das Widersetzen gegen negative Vorgesetzte oder im Angriff auf Klassenfeinde, gezeigt.

Als eine wichtige ideologische Eigenschaft der Protagonisten ist das Bewusstsein des Altruismus und des Kollektivismus zu nennen. Diese Eigenschaft ist im Denken und in jeder Handlung der Protagonisten erkennbar.

Zwischen den 1950er und 1960er Jahren wurde in ganz China durch Propaganda die Idee des Altruismus und Kollektivismus vorangetrieben. Dabei spielte die sozialistische Erziehungskampagne "*Vom Genossen Lei Feng lernen*" (xiang Lei Feng

tongzhi xuexi) (向雷锋同志学习)²⁰⁰ aus dem Jahr 1962 eine wichtige Rolle. Der Höhepunkt dieser Ideenumsetzung wurde während der Kulturrevolution erreicht. Die „Drei alten Werke“ wurden als Motto der gesamten Nation angesehen²⁰¹. Die in diesen Werken von Mao Zedong benützten Redewendungen fanden nunmehr im alltäglichen Leben Gebrauch. Die Idee des Altruismus und Kollektivismus ging sogar so weit, dass der Kampf gegen den Egoismus mit dem eigentlichen Hauptprinzip der Kulturrevolution, nämlich Ablehnung des Revisionismus, gleichgestellt wurde. Im Bezug auf den Klassen- und Linienkampf wird in den Kulturrevolutionsromanen die Ideologie des Altruismus/Kollektivismus von der politischen Ideologie in den Schatten gestellt. Die Themen Liebe und Sex sind aus dem Leben der Protagonisten regelrecht ausgeschlossen. Auch menschliche Gefühle, die eventuell zu Liebe führen, oder auch körperliche Anziehung, Leidenschaft und körperlicher Kontakt mit dem anderen Geschlecht sind nicht Teil ihrer Gedanken und Handlungen. Im Hinblick auf Familie sind die meisten Protagonisten Vollwaisen und unverheiratet. Somit ist die einzige Beziehung, die sie zu anderen Menschen pflegen, die Klassenbeziehung. Was sie auch tun oder denken, ist immer mit den öffentlichen Interessen verbunden. Dadurch spielen der persönliche Hintergrund und deren Herkunft eine wichtige Rolle in der Verstärkung der altruistischen und kollektivistischen Ideologie in der Charakterisierung der Protagonisten. Für Protagonisten, die eine Familie haben, ist der kollektive bzw. altruistische Glaube so stark, sodass es fast keine Abgrenzung zwischen dem Kollektiv und der Familie mehr gibt. Als Beispiel ist hier ein Ausschnitt aus dem Roman *Jinguang dadao* angeführt. Es handelt sich um einen Dialog zwischen dem Protagonisten Gao Daquan und einer seiner Kollegen (Deng Jiukuan), den er nach Peking zum Aufbau des Bahnhofes begleitet hat:

“...Deng Jiukuan was rather surprised and asked him immediately, “What happened? Are you okay?”

After a long pause, Gao Daquan only said, “Brother Jiukuan, I am homesick.”

Deng Jiukuan felt relieved and smiled, “Oh, that would be a bit weak. Are you thinking of your wife?”

²⁰⁰ Leutne / Damm: *Chinesische Literatur*, Berliner China-Hefte 2005, S.98.

²⁰¹ Lao sanpian 老三篇: Zu diesen drei alten Werken zählen: „为人民服务“ (Wei renmin fuwu - „dem Volke dienen“), „愚公移山“ (Yugongyishan – „The foolish old man who removed the Mountains“) und „纪念白求恩“ (Jinian Bai Qiu'en – „In Erinnerung an Bethunes“) siehe in: Li, Gucheng: A glossary of political terms of the People's Republic of China, Chinese University Press, 1995, S.225 (639).

Gao Daquan shook his head.

“Are you thinking of your son?”

“No.”

“What on earth are you thinking of?”

“I’m thinking of our village Fangcaodi, and those people who shared joys and sorrows with us”.

“But exactly who is the dearest among them?”

“I’m thinking of all of them. They are all equally close to me”.

“Nonsense. I know you are in fact thinking of your wife and son. You need not be ill at ease. You may ask for leave and go home for some time”.

“Brother Jiukuan, what I’m saying is true, do you know? I am not only Lü Ruifen’s husband and Xiao Long’s father, but, more importantly, as a Party member I belong to the Party and to all the poor villagers.”²⁰²

Eine weitere Eigenschaft die zu erwähnen ist, dass sie gegen eine Einteilung in Abteilungen sind (anti-departmentalism²⁰³). Den Protagonisten zufolge sind Familieninteressen den Interessen des Kollektivs bzw. des Dorfes untergeordnet. Diese stehen wiederum unter deren administrativ höher gestellten Gemeinden, wobei der Staat das Höchste darstellt. Die Beziehung zwischen dem Staat und dem Kollektiv bzw. dem Dorf soll demnach dieselbe sein, wie die des Dorfes mit der Familie. Der Staat ist ein großes Kollektiv, zu dem jedes einzelne Dorf und jede einzelne Familie dazu gehören.

Außerdem, um eine weitere Eigenschaft anzuführen, sind die Protagonisten bereit ihr Leben zu riskieren um Menschen in Not zu retten. In den Romanen kommt es öfter zu Unfällen, die ausschließlich aufgrund eines Sabotageaktes eines Klassenfeindes zustande kommen, in denen sich Menschen in Gefahr begeben. In dem Moment, in dem sich der Unfall ereignet und alle gewöhnlichen Menschen noch unter Schock stehen, eilt der Protagonist mutig zu Hilfe, ohne Rücksicht darauf, sich selbst dabei verletzen zu können.

²⁰² Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 99.

²⁰³ Yang: *Chinese fiction of the Cultural Revolution*, S.70.

Es ist sehr deutlich zu erkennen, dass solche Schilderungen von Rettungsaktionen der Protagonisten nur dazu verwendet werden, um den heroischen Geist und das altruistische Bewusstsein der Protagonisten zu betonen.

Um die ideologischen Eigenschaften noch stärker hervorzuheben, spielen in den Kulturrevolutionsromanen bestimmte ideologische Wörter und Ausdrücke eine wichtige Rolle. Diese sind in zwei Kategorien einzuteilen:

Die erste Kategorie: zu dieser Kategorie zählen spezifische Ausdrücke, deren politische und ideologische Bedeutung festgelegt ist. Wie zum Beispiel 政治 (zhengzhi) (Politik),

革命 (geming) (Revolution), 意识形态 (yishixingtai) (Ideologie), 社会主义 (shehuizhuyi) (Sozialismus), 无产阶级 (wuchan jieji) (Proletariat),

毛泽东思想 (Mao Zedong sixiang) (Mao-Gedanken), etc.

Zur selben Kategorie zählen weiters noch die Namen von politischen Organisationen und Figuren: z.B. 共青团 (gongqingtuan) (kommunistische Jugendliga), 共产党 (gongchandang) (Kommunistische Partei), 红卫兵 (hongweibing) (die rote Garde),

伟大领袖毛主席 (weida lingxiu Mao Zedong) (der große Führer Mao Zedong), etc.

Weiters sind hier noch die Namen von politischen Kampagnen bzw. Aktionen zu nennen: 土改 (tugai) (Landreform), 合作化 (hezuohua) (Kollektivierung),

无产阶级文化大革命 (wuchan jieji wenhua dageming) (proletarische Kulturrevolution), etc.

Zuletzt kann man sowohl politische Slogans, Zitate von Mao Zedong, Lenin, Stalin oder Marx, also auch Titel von politischen Dokumenten zu dieser Kategorie dazu zählen: 造反有利 (zaofan youli) („es ist richtig zu rebellieren“), 千万不要忘记阶级斗争 (qianwan buyao wangji jiejidouzheng) („auf den Klassenkampf darf nicht vergessen werden“), 十六条 (shiliu tiao) (die sechzehn Dokumente), etc.

Die zweite Kategorie:

In den Romanen kommen einige Wörter und Ausdrücke vor, deren primäre Bedeutung keinen Bezug auf Politik und Ideologie hat. Der Fokus liegt hier eher bei ihrer metaphorischen Bedeutung. So werden demnach Ausdrücke wie

道路 (daolu) (Weg), 思想 (sixiang) (Gedanke, Glaube), 斗争 (douzheng) (Kampf),

批判 (pipan) (kritisieren), 国家 (guojia) (Land), 艰苦奋斗 (jianku fendou) („hart arbeiten“) usw. im Bezug auf Politik und Ideologie verwendet.

Die Zitate von Mao Zedong haben in den Romanen eine spezielle Bedeutung. Sie sind einerseits in der Sprache der Romane ein wichtiger Aspekt des ideologischen Stils, andererseits werden die Zitate von Mao während der Kulturrevolution als maßgebende Richtlinien verwendet. Somit wird Mao Zedong zitiert um den Reden und Gesprächen ein gewisses Glanzlicht zu übertragen. In den Romanen werden die Aussagen Maos ausschließlich vom Erzähler oder von positiven Charakteren, doch vor allem vom Protagonisten, gemacht. Negative Charaktere tendieren eher dazu Liu Shaoqi zu zitieren, der während der Kulturrevolution als Verräter bezeichnet wurde.

6.1.4. Verhaltenseigenschaften

Die Ideologie ist in den Kulturrevolutionsromanen ein wichtiger Teil in der Grundlage des Denkens und Handelns der Protagonisten, vor allem wenn sich ihr Denken und Handeln auf den Klassen- bzw. Linienkampf bezieht.

Trotzdem haben die Protagonisten, abgesehen von ihren ideologischen Eigenschaften, auch gewisse Verhaltenseigenschaften. Diese tragen wiederum dazu bei, deren Erhabenheit, Größe und Perfektion hervorzuheben.

Zu den Eigenschaften zählen unter vielen anderen: Großzügigkeit, Freundlichkeit, Offenheit und Ehrlichkeit. Ein weiterer Ausdruck ihrer Großzügigkeit und Freundlichkeit sind ihre ausschließlich guten Absichten und ihre großmütige Einstellung gegenüber neutralen und negativen Charakteren.

Weiters sind die Eigenschaften Besonnenheit, Höflichkeit und Bescheidenheit zu erwähnen. Wie im vorherigen Punkt schon erwähnt, kommt es in den Romanen zu selbstlosen Rettungsaktionen der Protagonisten. In diesen Vorfällen wird ihre Gelassenheit sehr deutlich hervorgehoben, in dem sie, ohne zu zögern, versuchen die Opfer zu retten.

Die Protagonisten sind im Vergleich zu den negativen Charakteren höheren Ranges nie unhöflich gegenüber ihren Untergeordneten. Auch im Kampf gegen die Klassenfeinde zeigen andere positiven Charaktere ihre unhöfliche Seite, wohingegen die Protagonisten immer ruhig und gegenüber allen Menschen gleich höflich sind. Zur Bescheidenheit der Protagonisten ist zu erwähnen, dass sich diese nicht nur im Verhalten gegenüber Älteren, sondern gegenüber allen Mitmenschen, zeigt.

Während der Kulturrevolution wurde die „Aufsässigkeit“ hervorgehoben. Am Beginn wurden die Rotgardisten aufgefordert gegen die sogenannten „Zouzipai“ zu rebellieren. Dies spiegelte sich auch in den Romanen wider, in dem die Bauern nicht nur gegen die Landlords, sondern auch gegen die „Zouzipai“ rebellieren. Ein rebellischer Geist war nicht nur eine Eigenschaft der Rotgardisten, sondern wurde als angeborene Eigenschaft des gesamten Proletariats gesehen.

Weiters kann ihre eigenwillige gesellschaftliche Sichtweise auch auf ihren rebellischen Geist zurückgeführt werden. Eine typische Erscheinung der Protagonisten ist, dass sie die Möglichkeit in der Stadt arbeiten zu können, aufgeben und stattdessen auf dem Land bleiben. Wie oben erwähnt waren die meisten Protagonisten bei der Armee tätig. Nachdem sie das Militär verließen, wurde ihnen wie erwartet ein Arbeitsplatz in der Stadt zugesprochen. Doch die Protagonisten lehnen dieses Angebot ab und kehren in ihre Heimatstadt bzw. -dorf zurück. Zudem sollten eigentlich unverheiratete Erwachsene, was auf viele Protagonisten in den Romanen zutrifft, an ihre Zukunft bzw. Aussicht auf eine baldige Heirat denken. Doch sie verlieren keinen einzigen Gedanken daran sich zu vermählen und widmen sich lieber der kollektiven Arbeit und den ideologischen Kämpfen.

Zuletzt ist ihr rebellischer Geist manchmal mit Abenteuerertum verbunden. Zum Beispiel versuchen die Protagonisten, nach dem Motto „von Dazhai lernen“, bei Bauprojekten, obwohl es von Menschen oder von der Natur verursachte Hindernisse gibt, Wunder zu bewirken. Sie verharmlosen diese Umstände und finden einen Weg das Unmögliche zu schaffen. Der rebellische Geist der Protagonisten ist wiederum in den ideologischen Kämpfen sowie in politisierten landwirtschaftlichen Kampagnen erkennbar.

Zu einer weiteren Verhaltenseigenschaft der Protagonisten zählen die Loyalität sowie die Gehorsamkeit. Sie behaupten loyal gegenüber der Partei und deren Ideologie des Sozialismus und Kommunismus zu sein. In *Jinguang dadao* verspricht Gao Daquan „mehr als 100 *Jin* der Partei zu übergeben“ (把这一百多斤交给党)²⁰⁴. Außerdem ist in dem Roman die Loyalität Gao Daquans gegenüber seinen ideologischen übergeordneten Freunden bzw. Parteimitgliedern sehr deutlich zu erkennen. Zum Beispiel handelt es sich hierbei um Luo Xuguang. Er leitete die Landreform in dem Dorf und empfahl Gao Daquan für eine Parteimitgliedschaft. Bevor es aber zur Kollektivierung kommt verlässt Luo Xuguang das Dorf und hinterlässt Gao Daquan ein Notizbuch, in die er einige Ermutigungen und Anregungen geschrieben hat und den kommenden Sozialismus vorhersagt. Von diesem Zeitpunkt sieht sich Gao Daquan oft dieses Notizbuch an und kann so an Luo Xuguangs Ideen festhalten und sich an seine Führung erinnern.

Eine weitere Person, die von Gao Daquan großen Respekt verdient ist der Bezirkssekretär Liang Haishan, der auch den Posten als offizieller Vertreter der Kollektivierung des Bezirkes hat. Bei der ersten Begegnung mit Liang Haishan ist Gao Daquan aufgrund großer Ehrerbietung fast sprachlos. Er versucht sich an all seine Worte zu erinnern und beschließt Liang Haishans Prinzipien sein ganzes Leben lang zu verfolgen.

In der Charakterisierung der Protagonisten sind weiters ein optimistischer Charakter und ein unbeugsamer Geist zu finden. Um die Parteilinie zu verfolgen, durchleben die Protagonisten eine Reihe von Schwierigkeiten. Sie müssen Rückschläge, vor allem gegen die „Zouzipai“ erdulden, sind aber dennoch voller Zuversicht. Oft wird die optimistische Stimmung der Protagonisten an deren Kollegen und Untergeordneten weitergegeben, sodass gemeinsam weitergekämpft bzw. weitergearbeitet werden kann.

In den Romanen werden die Protagonisten weiters mit einem gewissen künstlerischen Temperament dargestellt. Im Bezug auf die Kombination des revolutionären Realismus und der revolutionären Romantik sind die Protagonisten revolutionäre Idealisten und sind geneigt stets der Zukunft entgegenzublicken, d.h. sie haben die Fähigkeit ein Bild der idealisierten Zukunft zu formen.

²⁰⁴ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 107.

In einer Szene von *Jinguang dadao* kommt Gao Daquan, nachdem er mit anderen Dorfbewohnern dort beim Bau des Bahnhofes mithalf und sich selbst vom organisierten Kollektiv ein Bild machen konnte, aus Peking zurück und stellt sich vor wie die Zukunft seines Heimatdorfes in der Zukunft wohl aussieht. In seiner Zukunftsvision sieht er „*ein Dorf voller Lebensfreude, Aufschwung in der Produktion, reiche Erträge sodass alle Fahrzeuge voll mit Getreide gefüllt sind...*“²⁰⁵

In den Romanen werden die meisten Protagonisten als Poeten dargestellt um zu zeigen, dass sie fähig sind, sich in einer poetischen Sprache auszudrücken. Sie verbinden anhand der Künste, wie Dichtung, Malerei und Musik, die Realität mit der Zukunft. Der wesentliche Grund für die Darstellung der Protagonisten mit künstlerischem Temperament hat seinen Ursprung im Großen Sprung nach vorn (1958) wo es einhergehend mit der politisierten Produktionsbewegung eine landesweite Kampagne gab, bei der man ermutigt wurde, neue Volkslieder, die auch Gedichte genannt wurden, zu schreiben. Diese Kampagne wurde während der Kulturrevolution wieder aufgegriffen, wobei es hier nur die Arbeiter, Bauern und Soldaten betraf, die neue Gedichte schreiben sollten, um für den Wohlstand der sozialistischen Literatur und Kunst beizutragen. Es ist bekannt, dass Mao Zedong die Entwicklung der chinesischen Literatur seit der Yan'an Periode mit großem Interesse verfolgt hat. Doch sein persönliches Interessensfeld lag in der Dichtung und er beherrschte sogar selbst alle traditionellen klassischen Formen der chinesischen Dichtung. Somit war während und auch nach der Kulturrevolution die Dichtung von Mao Zedong die einzige, die offiziell gelesen werden durfte. Während der Kampagne des Lernens von Maos Werken wurde der Bekanntheitsgrad seiner Dichtung immer größer. Auch obwohl seine Gedichte im klassischen Stil geschrieben und nicht leicht verständlich waren, wurde deren Popularität durch die wirkungsvolle Propaganda weiter gefördert. Deshalb wurde, nachdem die Bedeutung der Dichtung in der Gesellschaft zunahm, eine dichterische Fähigkeit zu besitzen als vornehm betrachtet und dadurch zu einem Teil der Charakterzüge der Protagonisten.

²⁰⁵ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 234.

6.2 Die Beziehung der Protagonisten zu anderen „positiven“ bzw. „negativen“ Charakteren im Hinblick auf Mao Zedongs Doktrin

6.2.1 Die „positiven“ Charaktere

Prinzipiell gibt es in fast allen Kulturrevolutionsromanen unter den vielen positiven Charakteren einen Kern von positiven Charakteren. Dieser besteht meistens aus vier Personen: Nämlich aus dem Protagonisten selbst, einem älteren Mann, einem Herrn / einer Frau mittleren Alters und einem Herrn / einer Frau jungen Alters. Die Zusammensetzung dieses Kerns steht ungefähr mit der Struktur der Leitung auf Provinzebene in Übereinstimmung. Zur Struktur: Die in den Romanen vorkommenden Bewohner sind entweder einer Produktionsbrigade, einem Dorf oder einer Verwaltungseinheit zugeteilt. In einer Produktionsbrigade umfassen die Verwaltungsbehörden die Brigade selbst als eine Verwaltungseinheit und besteht neben der Parteiabteilung aus einer Jugendligaabteilung, einer Milizabteilung, dem Verein der armen Bauern, der öffentlichen Sicherheitsbehörde, dem Frauenverein und der Produktionsgruppe. Die Führung einer Produktionsbrigade übernehmen die jeweiligen Leiter der oben genannten Abteilungen. Kurz nach Beginn der Kulturrevolution wurde eine weitere Verwaltungsbehörde, nämlich das revolutionäre Komitee, in jeder Brigade eingeführt, wobei die Leitung dieses Komitees meistens ehemalige Führungspersonen übernahmen.

Die Protagonisten übernehmen in den Romanen generell den Posten des Sekretärs der Parteiabteilung, der ältere Mann ist oder war der Leiter des Vereins der armen Bauern, der/die Mann/Frau mittleren Alters bekleidet das Amt des Direktors der Brigade und der/die Mann/Frau jüngeren Alters ist gewöhnlich der Leiter der Milizabteilung. Diese vier Mitglieder des positiven Kerns repräsentieren die zentralpolitischen, administrativen und militärischen Organisationen des Dorfes und bilden somit eine heroische Gruppe.

Der Direktor der Produktionsbrigade kann aber nicht zu einem Mitglied des Kerns positiver Charaktere dazugezählt werden. Er ist generell der Amtsvorgänger des Protagonisten und leitet die Produktion und Arbeit in dem Dorf. Doch er kümmert sich mehr um die Ernteerträge und das Einkommen der Massen als um die Politik. Darum ist er bei politisierten landwirtschaftlichen Kampagnen eher zurückhaltend. Bei Konflikten zwischen dem positiven Kern und der „Zouzipai“ zögert er und übernimmt eher die Rolle des Mittelsmannes.

Deswegen können die negativen Charaktere Vorteile aus seinen geringen ideologischen und politischen Kenntnissen ziehen. Doch ist auch zu erwähnen, dass er mit dem Kern der positiven Charaktere einige Eigenschaften teilt. Und zwar zählen dazu Selbstlosigkeit, Hingabe zum Kollektiv und Loyalität zur Partei.

Der Grund für die Darstellung eines „Kerns“ positiver Charaktere ist folgender: Wie schon erwähnt zählen zu dem Kern eine ältere Person, ein Protagonist und ein(e) junge(r) Mann/Frau. Sie repräsentieren demnach nicht nur drei Generationen sondern ihr Vorkommen hat auch eine symbolische Bedeutung: Der Protagonist repräsentiert die Partei und ist revolutionär. Die ältere Person repräsentiert die ältere Generation der Revolutionäre und der/die junge(r) Mann/Frau sollen die zukünftigen Nachfolger darstellen.

Neben dem Kern der positiven Charaktere gibt es noch drei weitere Kategorien der positiven Charaktere. Die erste ist die Familie der Protagonisten. Sie unterstützt den Protagonisten in jeder Hinsicht, indem sie alle anfallenden Hausarbeiten übernehmen, sodass sich der Protagonist ausschließlich auf die Interessen des Kollektivs konzentrieren kann. Zur zweiten Kategorie zählen die positiven Vorgesetzten. Diese unterstützen den Protagonisten direkt oder indirekt und helfen ihm Konfrontationen mit den Feinden zu gewinnen. Die letzte Kategorie ist die Masse. Sie ist die Basis der korrekten Parteilinie und somit ist ein Teil der Masse den positiven Charakteren zugehörig.

6.2.1.1 Unterstützende Charaktere

Zu dieser Gruppe zählen die des Kerns positiver Charaktere. Die ältere Person, sowie der/die Herr/Frau mittleren bzw. jungen Alters, sind alles unterstützende Charaktere, die den Protagonisten stärker hervorheben sollen.

6.2.1.1.1 Die ältere Person

Die ältere Person, sowie zum Beispiel Zhou Zhong in *Jinguang dadao*, übernimmt zumeist die Rolle des Lehrers des Protagonisten im Bezug auf Moral und der Fähigkeiten in der Landwirtschaft. Sie sind außerdem Berater der Protagonisten bei politischen Aktivitäten und verwenden demnach öfters ideologische Wörter und Ausdrücke.

Es kommt hier zu einer starken Idealisierung deren charakteristischer Eigenschaften, ihres ideologischen Bewusstseins, ihrer Lebenserfahrung sowie ihres politischen Zartgefühls um den Protagonisten hervorzuheben²⁰⁶.

6.2.1.1.2 Die junge Person

Der unterstützende Charakter jungen Alters, als Beispiel ist hier Zhu Tiehan aus *Jinguang dadao* anzuführen, wird als der wichtigste Helfer des Protagonisten dargestellt. Seine Charaktereigenschaften sind wieder absichtlich idealisiert um den Protagonisten hervorzuheben. Zhu Tiehan ist Gao Daquans wichtigster Assistent bei der Durchführung der Kollektivierung. Auch er genießt in ihrem Dorf hohes Ansehen aufgrund seiner Gerechtigkeit, Ehrlichkeit und seines Mutes. Dennoch ist er nicht so weitblickend und besonnen wie Gao Daquan und zeigt speziell bei Kämpfen mit den Klassenfeinden und in Linienkämpfen seine Unreife und seine Unbesonnenheit.

6.2.1.1.3 Die Familie

Auch die Familienangehörigen der Protagonisten, mit Ausnahme von Gao Erlin in *Jinguang dadao*, zählen zu der Gruppe der unterstützenden Charaktere. Zum Beispiel ist Lü Ruifen, die Frau von Gao Daquan, fest von der Wichtigkeit der Arbeit ihres Mannes überzeugt. Sie versucht ihm jegliche Hausarbeit abzunehmen und sorgt auch dafür, dass ihn Familienangelegenheiten nicht belasten, sodass er seine ganze Kraft in seine Aufgaben investiert.

Auch nachdem Lü Ruifen ihren Schwager Gao Erlin nicht davon überzeugen kann, gegen Gao Daquan zu handeln und aus deren Haus auszuziehen, tadelt sie ihn und zeigt ausdrücklich ihre Liebe und Loyalität zu Gao Daquan:

“...right, you don’t like the Communist Party member Gao Daquan, but I like him! You want to leave Gao Daquan, who takes the socialist road, but I shall accompany him as long as I live. Even if he goes to climb a mountain of swords, or plunges into sea of flames or a cauldron boiling oil, I shall accompany him!”²⁰⁷

²⁰⁶ Der in der chinesischen Sprache verwendete Ausdruck lautet: 烘托(hongtuo); im Bezug auf die „3 Hervorhebungen“ bzw. „3 foilings“ dienen wie oben schon erwähnt alle anderen Charaktere als Kontrastfigur zu den Protagonisten. Dafür benutzt man das Prinzip des 反衬 (fanchen), was so viel bedeutet wie „Fehler hervorheben um andere umso eindrucksvoller hervortreten zu lassen“. Im Fall der Kulturrevolutionsromane gilt es, die Unterlegenheit der übrigen Charaktere gegenüber den Protagonisten hervorzuheben. Dazu wird neben dem Ausdruck 反衬 auch 烘托 und 陪衬 (peichen) verwendet.

²⁰⁷ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao 金光大道*, S. 318.

Es sind hier nicht nur ihre persönlichen Gefühle zu Gao Daquan erkennbar, sondern auch ihr Vertrauen in seine Hingabe zum Sozialismus. Ihre unbeirrbar Unterstützung und Loyalität zu Gao Daquan hilft dabei seine Größe und Erhabenheit noch mehr in den Vordergrund zu rücken.

Sogar sein Sohn Gao Xiaolong will ihn dabei unterstützen, bedürftigen Bewohnern, so wie Liu Xiang, zu helfen. Liu Xiang ist ein guter Freund Gao Daquans, dem im Laufe der Geschichte viel Unglück zustößt. Nachdem seine Frau schwer erkrankt und er niemanden finden kann, der mit ihm eine Gemeinschaft mit gegenseitiger Hilfe („mutual-aid team“) gründet, schafft er es nicht mehr sein Land zu bebauen und genügend Lebensmittel zu erwirtschaften. Nachdem Gao Daquan davon erfährt, ist er zutiefst betroffen, weil auch seine Lebensmittelvorräte nicht ausreichend sind um ihm und seiner Familie zu helfen. Trotzdem überlässt er ihm einen Teil seiner geringen Vorräte und erhält dabei von seinem kleinen Sohn Unterstützung:

“...Xiaolong was quicker than his father. He was holding a Chinese cabbage in his arms and walking out of an inside room with faltering steps. He shouted repeatedly, ‘I want to go, I want to go! No let me hold it. I can do it!’

A smile, like sunlight coming through the clouds, appeared on Gao Daquan’s stern face. He held his son’s round chin tenderly with strong fingers and said, ‘You are really my good son!’ After speaking this sentence, he felt that comfort prevailed over the earlier gloom like a gentle breeze.”²⁰⁸

6.2.1.1.4. Die Massen

Zur letzten Gruppe der unterstützenden Charaktere zählen die Masse bzw. die übrigen positiven Charaktere. Im Kampf gegen Klassenfeinde, auch wenn der Protagonist nicht zugegen ist, wenden sie oft die Strategien des Protagonisten an und versuchen ihn nachzuahmen, um so den Kampf für sich zu entscheiden.

Eine weitere Eigenschaft der positiven Charaktere ist, dass der Protagonist einen zentralen Stellenwert bei den Dorfeinwohnern hat. Dieser zeigt sich vor allem in deren Besorgnis um die Gesundheit und Sicherheit des Protagonisten. Nachdem Gao Daquan einige Tage durcharbeitet und nur wenig Schlaf und Nahrung bekommt, sorgen sich vor allem sein Freund Deng Jiukuan und dessen Frau Zheng Suzhi um ihn. Das Ehepaar hat zudem auch Schwierigkeiten ihre Felder rechtzeitig zu bebauen und will Gao Daquan nicht um Hilfe bitten,

²⁰⁸ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 345.

da sie meinen, dass er zu beschäftigt ist, die Arbeit des ganzen Dorfes zu verrichten. Dennoch kommt Gao Daquan sie besuchen und will mit ihnen Lösungsmöglichkeiten für ihr Problem finden und verspricht sein Bestes zu tun um ihnen zu helfen.

Nachdem Gao Daquan sie verlässt kommt es zu folgendem Gespräch:

“...after Gao Daquan left, Zheng Suzhi sighed, 'We intended not to tell him our troubles. Whoever had a loose tongue and told him about that?'

Deng Jiukuan said, 'You didn't want him to know, but you couldn't lock our land up in a cabinet.'

Zheng Suzhi said, 'We must care for him. On no account must we add to his worries. Have you seen how thin he has become now? A man's energy is limited. Although he is vigorous, how can he stand so many problems?'"²⁰⁹

6.2.2 Die „negativen“ Charaktere

Um die positiven Charaktere, doch vor allem die Protagonisten, hervorzuheben, spielen die negativen Charaktere in den Kulturrevolutionsromanen auch eine wichtige Rolle. Sie werden in den Werken als Kontrastfigur zu den Protagonisten dargestellt und werden generell in drei Gruppen unterteilt.

1. Zunächst gibt es die negativen Vorgesetzten, zu denen die „Zouzipai“ zählen. Unter ihnen gibt es meistens einen, der im Vordergrund steht, wie zum Beispiel Gu Xinmin in *Jinguang dadao*. Sie gelten aber nicht als „Bösewichte“ in den Romanen, da sie im Vergleich zu den „richtigen“ Bösewichten die falsche Linie nicht aufgrund böser Absichten gegen die Partei und der Regierung eingeschlagen sind, sondern aufgrund ihres geringen ideologischen Bewusstseins.
2. Zur zweiten Gruppe zählen die richtigen Bösewichte der Geschichte und werden als Klassenfeinde dargestellt. Typisch für einen Bösewicht eines Kulturrevolutionsromans ist seine doppelte Identität. Und zwar hat er meistens eine Führungsposition in der Dorfverwaltung und tarnt sich als versteckter Feind. Als offenkundige Klassenfeinde werden die Bösewichte kaum dargestellt, da unter öffentlicher Überwachung ihre

²⁰⁹ Hao Ran 浩然: *Jinguang dadao* 金光大道, S. 298.

Sabotageakte und sonstige Aktivitäten beschränkt wären. Ihr generelles Ziel ist es, die falsche Linie zu unterstützen um die Partei und deren Prinzipien zu sabotieren.

3. Zur letzten Gruppe der negativen Charaktere zählen die Mittelbauern. Sie bilden die gesellschaftliche Basis für die falsche Linie. Sie behaupten zwar die Massen zu repräsentieren, doch unterstützen sie die negativen Vorgesetzten, die den falschen Weg eingeschlagen sind. Ihre Aktivitäten werden generell vom Bösewicht der Geschichte angeordnet.

Die Methode des *fanchen*²¹⁰ wird hier wieder verwendet um den Protagonisten noch deutlicher hervorzuheben. Die Anhänger der „Zouzipai“ unterstützen die falsche Linie nur aufgrund ihrer geringen ideologischen Kenntnisse und können folglich nicht die richtige von der falschen Linie unterscheiden. Im Gegensatz zu den „Zouzipai“ besitzt der Protagonist eine außergewöhnliche politische Vorausschau und ein ideologisches Verständnis, was ihm ermöglicht, die falsche Linie zu durchschauen. Die Erzähler heben diesen Unterschied zwischen Protagonisten und den „Zouzipai“ deswegen hervor, um den Protagonisten mehr Bedeutung und Wichtigkeit zu geben.

Einerseits wird in den Romanen die Gerissenheit der negativen Charaktere (z.B. die doppelte Identität der Klassenfeinde) hervorgehoben um auf die Komplexität des Klassenkampfes hinzuweisen. Andererseits werden ihre Gerissenheit und ihr Vorhaben oft als selbstentlarvende Aktionen dargestellt, die der vollständigen Kontrolle der Protagonisten unterstellt sind. Schließlich sind sie dafür bestimmt eine vernichtende Niederlage zu erleiden. Mit anderen Worten, werden ihre List und ihre Tricks, mit denen sie versuchen, die Protagonisten zu täuschen, und ihr unvermeidliches Scheitern als Kontrast zum Protagonisten dargestellt um die Genialität und den ultimativen Sieg gegenüber den Feinden zu verdeutlichen.

In den Romanen gibt es eine Vielzahl von Szenen, in denen die Protagonisten Kontroversen gegen Feinde lösen oder bei Unfällen helfen. Oft erscheint der Protagonist erst sobald der Streit oder der Unfall einen kritischen Punkt erreicht hat. Sein Erscheinen ist aber so geplant, dass ihm die größte Wichtigkeit übertragen wird. Dies soll der Leserschaft den Eindruck geben, dass der Protagonist ein maßgebender Faktor beim Lösen von Problemen ist.

²¹⁰ Siehe Fußnote 204

Trotzdem gibt es aber Vorfälle, in denen die Protagonisten keine Lösung finden. Es wird aber absichtlich so eingerichtet, dass bei der Entstehung dieser Vorfälle bzw. Unfälle der Protagonist nicht zugegen ist. Doch sobald er vor Ort ist, hat er die Fähigkeit eine Lösung für das Problem zu finden oder die Klassenfeinde, die hauptsächlich für diese Vorfälle verantwortlich sind, zu erkennen und deren Sabotageakt zu verhindern. Dies soll wiederum eine Verstärkung in der Darstellung seiner Fähigkeiten darstellen.

7. Die Literaturentwicklung nach der Kulturrevolution – Ein Ausblick

Die kulturpolitische Lockerung leitete Ende der siebziger Jahre eine Blüteperiode in Literatur und Kunst ein, die trotz aller Einschränkungen von Seiten der KPCh, bis heute anhält. Ihr wesentliches Kennzeichen ist eine zuvor nicht vorhandene Vielfalt der Formen, Stile und Themen.

Die Kulturrevolutionsromane wurden nach der Kulturrevolution denunziert und die Theorien und Slogans, auf welchen die Romane basierten, wurden dementsprechend abgewiesen.

Dieser Umstand beweist das Scheitern der Schaffung der Kulturrevolutionsromane.

Da die beherrschenden Prinzipien in der Schaffung der Romane Idealisierung und Standardisierung waren, weist dieses Scheitern darauf hin, dass Idealisierung und Standardisierung irreführende Prinzipien für die Literatur sind.

Folglich schlägt das literarische Schaffen schon unmittelbar nach der Kulturrevolution in die umgekehrte Richtung, in der Authentizität, Individualität und Originalität unterstützt wird.

Alle Hauptcharakteristika der Kulturrevolutionsromane sind von den Prinzipien der Idealisierung und Standardisierung bestimmt. Somit hat sich die Literatur nach der Kulturrevolution deutlich entgegengesetzt diesen zwei Prinzipien in Richtung Authentizität in der Darstellung und Vielfalt in Inhalt und Form entwickelt.

Der Wechsel der politischen Ansichten nach der Kulturrevolution führte dazu, dass ein neuer Trend in der Literatur entstanden ist. Die Ablehnung der Kulturrevolutionsliteratur und der Kulturrevolutionsromane spielte dabei eine große Rolle um diesen neuen Weg einzuschlagen. Dieser neue Trend weist darauf hin, dass das literarische Schaffen nach der Kulturrevolution einer Tendenz folgt, in der die Autoren viele Elemente, die entgegengesetzt zu denen, die in den Kulturrevolutionsromanen verwendet wurden, vorantrieben und intensivierten.

Der Widerstand gegen die Kulturrevolutionsromane im Hinblick auf die kreativen Methoden und literarischen Stile, löste auch eine Bemühung der Wiederherstellung des Realismus vor der Zeit der Kulturrevolution hervor. Diese Ablehnung inspirierte die Menschen, die Literatur vor der Kulturrevolution erneut zu überprüfen und die Tendenz der Vereinheitlichung von literarischen Theorien und Prinzipien zu kritisieren. Infolgedessen wurde die Monopolstellung des Realismus in der zeitgenössischen chinesischen Literatur untergraben und es entstand eine Vielfalt von kollektiven und individuellen literarischen Stilen und kreativen Methoden. Viele Schriftsteller begannen mit nichttraditionellen Erzählformen mit nichtlinearen

Handlungssträngen oder handlungslosen Erzählungen, den „stream of consciousness“, Metafiktionalität und dem „magischem“ Realismus (Bsp. Mo Yan²¹¹) zu experimentieren. Sie sind damit in eine neue Welt der narrativen Möglichkeiten eingetreten, in der es ihnen ermöglicht wird, durch diverse Techniken wie Parabeln, Komödien, Modernismus, Avantgardismus und vielen mehr, politische Tabus zu umgehen und auf die wirkliche Realität Chinas aufmerksam zu machen. Sie versuchten ihre individuellen Stile immer weiter zu entwickeln und blieben diesen über Jahre lang treu, so wie zum Beispiel Wang Meng²¹², Zhang Kangkang²¹³, Zhang Jie²¹⁴, Wang Shuo²¹⁵, Mo Yan u.v.a.

Basierend auf diesen individuellen Stilen kam es zur Entwicklung diverser Schulen.

Beispielsweise hat man die Literatur seinerzeit in sieben Schulen²¹⁶ unterteilt:

1. Literatur, die soziale Probleme untersucht;
2. Literatur, die provinzielle Kulturen beschreibt;
3. Literatur der Gefühle und Bilder;
4. Literatur, die die Stadtkultur beschreibt;
5. Literatur mit „queer flavour“;
6. Heimatliteratur und
7. unlogische Literatur

Viele Themen, die während der Kulturrevolution Tabu waren, wurden wieder aufgegriffen.

Die Hauptmotive Bauern, Arbeiter und Soldaten wurden in den Hintergrund gestellt, stattdessen kamen Themen wie die Darstellung von zeitgenössischem Intellektuellen, geschichtlichen Ereignissen, Wissenschaft, Chinesen im Ausland, Liebe und Sex hervor.

Zur Zeit der Kulturrevolution und auch davor waren Tragödien nicht erlaubt, weil sie nicht in das Bild eines sozialistischen Chinas passten. Somit wurde die sogenannte Narbenliteratur²¹⁷, die sich mit den Tragödien der Menschen während der Kulturrevolution beschäftigt, zu einem wichtigen Teil der Literatur danach.

Die Literatur nach der Kulturrevolution tendiert dazu, keine heroischen Protagonisten nach dem Motto „Erhabenheit, Größe und Perfektion“ darzustellen. In vielen Fällen erfüllen, nach

²¹¹ Mo Yan 莫言 (geb. 1955)

²¹² Wang Meng 王蒙 (geb. 1934)

²¹³ Zhang Kangkang 张抗抗 (geb. 1950)

²¹⁴ Zhang Jie 张洁 (geb. 1937)

²¹⁵ Wang Shuo 王朔 (geb. 1958)

²¹⁶ Vgl. Liu Dawen 刘达文: *Duyuanhua de wenxue xinchao* 多元化的文学新潮, S. 41-51.

²¹⁷ Shanghen wenxue 伤痕文学

der Definition, die vor und während der Kulturrevolution gemacht wurden, „negative“ und die sogenannten „middle characters“ die Hauptrollen dieser neuen Werke.

Auch im Bereich des Sprachstils gibt es Veränderungen. Nämlich, nachdem der Sprachstil in der Kulturrevolutionsliteratur eine Tendenz zur Vereinheitlichung darstellt, gibt es in der Nach-Kulturrevolutionsliteratur verschiedenartige Stile. Unter anderem ist eine mehr entspannte, mehrdeutige und keinem Standard entsprechende Sprache zu finden. Auch vulgäre Ausdrücke und Schimpfwörter finden in der neuen Literatur wieder Gebrauch. Auch für Werke, deren Handlung auf dem Land spielt, werden wieder mehr dialektische Ausdrücke verwendet.

Die Zahl der ideologischen Ausdrücke, die in der Kulturrevolutionsliteratur sehr häufig verwendet wurden, wurde auch drastisch verringert. Trotzdem hat die Kulturrevolutionsliteratur eine erhebliche Rolle in der Entwicklung der Literatur nach der Kulturrevolution gespielt. Es wurden nämlich jene Elemente, die in der Kulturrevolutionsliteratur hervorgehoben wurden, in der Literatur danach entkräftet und die Elemente, die zurzeit der Kulturrevolution ignoriert und unterdrückt wurden, nachträglich intensiviert.

Ausländische Literatur konnte auch erstmals seit 1949 in großem Umfang in Übersetzungen in China erscheinen, nachdem in den fünfziger Jahren der Schwerpunkt einseitig auf russischer und anderer osteuropäischer Literatur gelegen hatte. Auf diese Weise konnten nun Schriftsteller und andere literarische Kreise, nach jahrzehntelanger Abgeschiedenheit von den Entwicklungen und Tendenzen der Weltliteratur, die moderne Literatur Westeuropas sowie Nord- und Südamerikas kennenlernen. Auch die bildende und darstellende Kunst des Westens wurde zunehmend bekannt gemacht, nicht zuletzt durch den im Zuge der Öffnung nach außen geförderten Kulturaustausch.

Der sozialistische Realismus ist in nachmaoistischer Zeit nicht mehr richtungsweisend, er ist vielmehr durch andere Stilrichtungen wie Modernismus, Postmodernismus, Romantizismus, Irrationalismus und Avantgardismus weitgehend verdrängt worden. Ästhetische Gesichtspunkte finden zunehmend Beachtung, zum Beispiel die Suche nach einer eigenen Formensprache. Das Interesse einer eigenen Formensprache zeigt sich am ehesten in der Lyrik und Malerei, im Theater, im modernen Tanz, in der Musik oder Architektur, oder wenn mit traditionellen oder einer Kombination aus chinesischen und westlichen Formen experimentiert wird.

8. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Die Analyse der Romane Hao Rans wie auch anderer ähnlicher Werke aus der Zeit der Kulturrevolution zeigt, dass es sich hierbei nicht um eine künstlerische Beschreibung handelt. In den Romanen werden weder wirklich revolutionäre Vorgänge und Prozesse dargestellt, noch kann von einer realistischen Gestaltung des Lebens und des Widerstandes der Chinesen gesprochen werden. In den untersuchten Werken handelt es sich ausschließlich um eine Illustrierung und Propagierung der Gesellschafts- und Menschenkonzeption des Maoismus. Das Leben und Wirken dieser maoistischen Helden wird auf die vorgezeichneten Schablonen ausgerichtet. Sie werden ausgiebig, aber auch ausschließlich mit den maoistischen Klassen- und Linienkampfsituationen konfrontiert. Ein Leben außerhalb dieses vorgegebenen Schemas gibt es nicht. Sie sind deshalb schon von vornherein dazu verurteilt, nur als Illustration der maoistischen Kampf- und Propagandamittel zu dienen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Literatur der Kulturrevolution, wie hier nur an wenigen und thematisch eng begrenzten Beispielen gezeigt werden konnte, keinerlei fortschrittsfördernde oder gar eine revolutionäre Rolle spielen konnte. Die Literatur hat die Funktion als Propagandainstrument vollzogen, indem sie gezwungen wurde ausschließlich der Propagierung maoistischer Doktrinen zu dienen. Die maoistische Ideologie und Praxis verwehrt dem chinesischen Volk auf dem Gebiet der Literatur nicht nur die „wahrhaften“ Kunstwerke, sondern verfälschte und verdrehte auch die echten revolutionären Ideale. Deshalb gehörte es, nach dem Ende der Kulturrevolution, zu den dringendsten Erfordernissen, sich mit den maoistischen Auffassungen und Praktiken auf dem Gebiet der Literatur auseinanderzusetzen.

In Bezug auf Hao Ran kann man aber erkennen, dass er nicht nur maoistische Leitbilder vorführt. Zusätzlich gelingt es ihm auch, Menschen darzustellen, die liebevoll und liebenswert sind, die sich sowohl durch Selbstlosigkeit, Gemeinschaftssinn, Opferbereitschaft als auch durch geringe menschliche Schwächen auszeichnen. Betrachtet man aus dieser Sicht einige Erzählungen Hao Rans, so zeigt sich, dass Hao Ran ein sehr guter Beobachter ist und die arbeitenden Menschen im ländlichen China sehr gut schildert. Er kennt ihre Eigenschaften, ihre Sprache und ihre Lebensumgebung und versteht es, dem Leser liebenswerte positive Figuren zu präsentieren. Somit sind einige Protagonisten in den Werken Hao Rans (außer in *Jinguang dadao*) keine maoistischen Heldengestalten nach dem Vorbild Lei Fengs oder der

Modellopern, sondern ihnen geht es hauptsächlich darum, sich für die Dorfbewohner einzusetzen und ihnen zu helfen. Natürlich können diese Figuren ohne eine maoistische Typisierung nicht alleine existieren, denn schließlich geht es in den Werken auch um die maoistische Forderung, solche „unteren“ Kadermitglieder hervorzuheben und zu beschreiben, die vorbildlich im Sinne der maoistischen Vorstellungen „vom Dienst am Volk“ wirken²¹⁸. Vor allem ist diese Typisierung in den Romanen *Yanyangtian* und *Xisha ernü* sehr deutlich zu erkennen, in denen jegliche Handlungen der Hauptfiguren ausschließlich im Dienste des Volkes stehen.

So ist es aber auch wenig verwunderlich, dass die Schriftsteller der Volksrepublik unter dem Zwang, entsprechend der von Mao eingeführten Methode der Verbindung von revolutionärem Realismus mit revolutionärer Romantik schreiben mussten, mit der zu schildernden gesellschaftlichen Realität in Widerspruch geraten sind. Deshalb können in den von den Maoisten geförderten und geduldeten Werken nur sehr kleine Ausschnitte vom wirklichen Leben und der Realität gefunden werden.

²¹⁸ Xu Weidong 徐伟东: *Kundun de xinling xiezhao: Hao Ran 1978 nianhou de xiaoshuo chuanguo* 困顿的心灵写照: 浩然 1978 年后的小说创作, S. 155.

8. Glossar der chinesischen Ausdrücke mit Übersetzung

In alphabetischer Reihe werden alle chinesischen Ausdrücke aufgeführt. Titel von Werken und Aufsätzen sowie längere Zitate werden in diesem Glossar nicht erwähnt. Das Glossar enthält die chinesischen Schriftzeichen, deren Pinyin-Umschrift und die jeweilige deutsche Übersetzung in dieser Arbeit.

B

„ba ge yangbanxi yi ge zuojia“	„八个样板戏一个作家“	„Acht Modellopern – ein Schriftsteller“
Baihua yundong	白花运动	Hundert Blumen Bewegung
Balujun	八路军	Achte Route Armee
Beijing geming weiyuanhui	北京革命委员会	revolutionäre Komitee in Peking

D

dalaozu	大老粗	einfache, „rude“ und ungebildete Menschen
Dangyuan keben	党员课本	Grundbuch für Parteimitglieder
daolu	道路	Weg
dayuejin	大跃进	Großer Sprung nach vorn
douzheng	斗争	Kampf

F

fanchen	反衬	Fehler hervorheben um andere umso eindrucksvoller hervortreten zu lassen
fanmian renwu	反面人物	„Negativen Charaktere“
fuyu biaoqing de yanjing	富于表情的眼睛	ausdrucksstarke Augen

G

gaige wenxue	改革文学	Reformliteratur
geming	革命	Revolution
gongchandang	共产党	kommunistische Partei
gongqingtuan	共青团	kommunistische Jugendliga
gongye xue Dazhai	工业学大寨	„in Sachen Industrie, lerne von Dazhai“
guojia	国家	Land

H

haokan	好看	schön, hübsch
--------	----	---------------

hezuohua	合作化	Kollektivierung
hongliang	洪亮	klangvoll
hongweibing	红卫兵	Rote Garde
hongtuo	烘托	hervorheben
huzhuzu	互助组	„Gruppen gegenseitiger Hilfe“
J		
jianku fendou	艰苦奋斗	hart arbeiten
junmei	俊美	attraktiv, hübsch
junxiu	俊秀	attraktiv, hübsch
K		
kengqiang youli	铿锵有力	klangvoll und energisch
L		
lao san pian	老三篇	„die drei alten Werke“
„laozi yingxiong er haohan, laozi fandong er hundan“	„老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋“	„Wenn der Vater ein Held ist, [so] ist sein Sohn ein anständiger Mann; wenn der Vater ein Reaktionär ist, [so] ist sein Sohn ein Bastard“
leiming pande	雷鸣般的	donnernd
M		
Mao Zedong sixiang	毛泽东思想	Mao Zedong – Ideen
meili	美丽	schön, hübsch
mingliang de yanjing	明亮的眼睛	leuchtende Augen
N		
nan zun nü bei	男尊女卑	männliche Überlegenheit
nongmei dayan	浓眉大眼	dichte Augenbrauen und große Augen
nongye xue Dazhai	农业学大寨	„in Sachen Landwirtschaft, lerne von Dazhai“
P		
piaoliang	漂亮	schön, hübsch
pipan	批判	kritisieren
Q		
„qianwan buyao wangji jiejidouzheng“	千万不要忘记阶级斗争	„auf den Klassenkampf darf nicht vergessen werden“
Quanguo renmin daibiao dahui	全国人民代表大会	Nationaler Volkskongress

quanguo xue jiefangjun	全国学解放军	die Volksbefreiungsarmee soll als Vorbild für die ganze Nation dienen (wörtl.: „das ganze Land soll von der VBA lernen“)
------------------------	--------	--

R

renmin gongshe	人民公社	Volksgemeinschaft
----------------	------	-------------------

S

san peichen	三陪衬	als Gegenpart zu 三突出 (wörtl.: „als Hintergrund dienen, um etw. anderes um so eindrucksvoller hervortreten zu lassen“) „Drei Hervorhebungen“
san tuchu	三突出	Sozialismus
shehui zhuyi	社会主义	Produktionsbrigade
shengchan dadui	生产大队	Produktionsgruppe
shengchan dui	生产队	„die Zeiten haben sich geändert, Männer und Frauen sind [jetzt] gleich“
„shidai bu tong le, nan nü dou yiyang“	„时代不同了, 男女都一样“	mit Hand abgeschriebene Kopie
shouchaoben	手抄本	Viererbande
sirenbang	四人帮	Gedanke, Glaube
sixiang	思想	

T

tugai	土改	Landreform
-------	----	------------

W

„wanhun wanyu“	„晚婚晚育“	„späte Ehe, späte Geburt“
weida lingxiu Mao Zedong	伟大领袖毛主席	der große Führer Mao Zedong
wenhua da geming	文化大革命	Große [Proletarische] Kulturrevolution
(kurz: wenge)	(文革)	„Kulturrevolution“
wenxue yanjiuhui	文学研究会	Gesellschaft zum Studium der Literatur
wuchan jieji	无产阶级	Proletariat
„wusi“ (yundong)	五四 (运动)	„Vierter Mai“ (-Bewegung)

X

„xiang Lei Feng tongzhi xuexi“	„向雷锋同志学习“	„vom Genossen Lei Feng lernen“
xianjin renwu	先进人物	„erweiterte Charaktere“ (wörtl.:

xiaozu	小组	fortschrittlich) die sogenannten „Kleinen Gruppen“
xin de renwu	新的人物	„neue Charaktere“
xinlingmei	心灵美	geistige Schönheit
xuetonglun	血统论	Klasseneinteilung
Y		
Yan'an Zhengfeng Yundong	亚南整风运动	Ausrichtungsbewegung von Yan'an
yangbanxi	样板戏	Modellopern
„yi fen wei er“	一分为二	„eins teilt sich in zwei“
yinggutou	硬骨头	unnachgiebig (wörtl.: „harte“ Knochen)
yingjun	英俊	attraktiv, hübsch
yingxiong	英雄	heroische Charaktere (wörtl.: Held)
yingxiong renwu	英雄人物	„Heroische Charaktere“
yishi xingtai	意识形态	Ideologie
Z		
„zaofan youli“	„造反有利“	„es ist richtig zu rebellieren“
zhengmian renwu	正面人物	„Positiven Charaktere“
zhenshi	真实	Wahrhaftigkeit
zhengzhi	政治	Politik
zhiqing wenxue	知青文学	„Literatur der, aufs Land zur Umerziehung, verschickten Jugendlichen mit Mittelschulbildung“
Zhongguo Gongchanzhuyi Qingniantuan	中国共产主义青年团	kommunistische Jugendliga
Zhongguo guomindang	中国国民党	GMD-Partei
Zhongguo zuoxie	中国作协	chinesischer Schriftstellerverband
Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng	中国左翼作家联盟	Liga linksgerichteter chinesischer Schriftsteller
zhongyang wenge xiaozu	中央文革小组	„Kleine Gruppe der Kulturrevolution“
zhongyang wenhua geming xiaozu	中央文化革命小组	„Zentrale Gruppe Kulturrevolution“
zhuyao yingxiong	主要英雄	heroischer Hauptcharakter, Protagonist
zhuyao yingxiong renwu	主要英雄人物	„Heroischen Hauptcharaktere“
zouzipai	走资派	„Machthaber, die den kapitalistischen Weg gehen“

9. Bibliographie

Primärliteratur:

Hao Ran 浩然: Jinguang dadao 金光打道 (第一至第四部), Beijing renmin chubanshe 北京人民出版社, 1974.

Hao Ran 浩然: Koushu Zichuan 口述自传 (Autobiographie), Tianjin 2000.

Hao Ran 浩然: Xisha ernü 西沙儿女, Beijing renmin chubanshe 北京人民出版社, 1974.

Hao Ran 浩然: Yanyangtian 艳阳天, (第一卷) (Bd.1), Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1964.

Hao Ran 浩然: Yanyangtian 艳阳天, (第二卷) (Bd.2), Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1976.

Hao Ran 浩然: Yanyangtian 艳阳天, (第三卷) (Bd.3), Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1966.

Sekundärliteratur:

Clark, Paul: The Chinese Cultural Revolution: A History, 2008, Cambridge University Press, 2008.

Dagongbao (Hong Kong) (1972) o.V. „Xiaoshuo Jinguang dadao, Yanyangtian zuozhe – Haoran tan wentan jinkuang ji qita 小说金光大道, 艳阳天作者 - 浩然谈文坛近况及其他 (Author of the Golden Road and Bright Sunny Days, Haoran talks about recent development in Literature and related matters), S. 56

Egan, Michael: The Subtext of Hao Ran's Fiction in Bonnie S. McDougall: Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic of China 1949-1979, University of California Press, London 1984, S. 240-271.

Emmerich, Reinhard: Chinesische Literaturgeschichte, Stuttgart 2004, S.359. Zu „Hai Rui wird entlassen“.

Goldman, Merle: China's intellectuals: advice and dissent / Merle Goldman. - Cambridge, Mass. (u.a.): Harvard Univ. Pr., 1981, S.132-133

Guo Xianhong 郭先红: Zhengtu 征途: Shanghai : Shanghai ren min chu ban she : Xin hua shu dian Shanghai fa xing suo fa xing, 1973 上海 : 上海人民出版社 : 新华书店上海发行所发行, 1973.

He Jingzhi 何精制: Mantan shi de geming langmanzhuyi 漫谈使得革命浪漫主义, (On the Revolutionary Romanticism of Poetry) ,Wenyi bao 文艺报, No.9 (1958), S.3

Helmut, Martin / Tienchi, Martin-Liao: Chinesisch-Deutscher Wortschatz, Politik und Wirtschaft der VR China, Langenscheidt, Berlin/München/Wien/Zürich 1977, S.263

Hendrichke, Hans J.: Populäre Lesestoffe: Propaganda und Agitation im Buchwesen der Volksrepublik China, Bochum: Brockmeyer, 1988.

Hildebrand, Mathias: Politische Kultur und Zivilreligion, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996 (Epistemata: Reihe Philosophie, Bd. 202).

Hoffmann, Claudia: Liu Zaifu: Essays über die “Kulturrevolution”, Magisterarbeit, Universität Freiburg, 2006.

Hsia, Chih Tsing: A history of modern Chinese fiction (中国现代小说史) Zhongguo-xiandai-xiaoshuoshi/ by C. T. Hsia.-2. ed. - New Haven, Conn. [u.a.]: Yale Univ. Press, 1971.-XVI.

Hsien, Chen-Ping: The Rise and Fall of Comrade Chiang Ch'ing, in: Asian Affairs. An American Review 5, 1978, S. 148 – 164.

Hsu Kai-yu: The Chinese Literary Scene, A Writer's Visit to the People's Republic, New York 1975, S.83-114

Huang, Joe C.: Hao Ran: The Peasant Novelist; *Modern China* 2, 3 (July-September 1976) S.369-396

Huang, Joe C.: Heroes and Villains in Communist China: The Contemporary Chinese Novel as a Reflection of Life (New York, Pica Press, 1973), S. 273-91

Hunter, Edward. Brain-washing in Red China: the calculated destruction of men's minds. New York, N.Y., USA: Vanguard Press, 1951.

Jin Jingmai 金敬迈, Ouyang Hai zhi ge 欧阳海之隔 (Das Lied des Ouyang Hai) Beijing : Ren min wen xue chu ban she, 北京 : 人民文学出版社, 1966.

Jiang Qing 江青: Wei renmin li xin gong 为人民立新功 (Make New Contributions to the People), Tianshan chubanshe 天山出版社, Jiang Qing guanyu Wenhua Da Geming de yanjiang ji 江青关于文化大革命的演讲及 (A Collection of Jiang Qing's Speeches on the Cultural Revolution) (Aomen, 1971) S.53-55

Kinkley, Jeffrey C.: Chinese justice, the fiction: law and literature in modern China/ Jeffrey C. Kinkley. - Orig. print. - Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press, 2000.-XI.

Kubin, Wolfgang: Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert (Bd. 7),/ Wolfgang Kubin, München: Saur, Bd. 8, 2005. XI.

Lan Yang: Chinese fiction of the Cultural Revolution/ Lan Yang. - Hong Kong: Hong Kong Univ. Press, 1998.

Landsberger, S.R. (1996). Chinesische Propaganda: Kunst und Kitsch zwischen Revolution und Alltag. (Aus dem Engl. von Elisabeth Müller). Köln: DuMont
Leutne, Mechthild; Jens Damm: Chinesische Literatur, Band 27 von Berliner China-Hefte, LIT Verlag Berlin-Hamburg-Münster, 2005.

Liu Dawen 刘达文: Duyuanhua de wenxue xinchao 多元化的文学新潮 (Varied New Literary Trends), in Liu Dawen, Zhongguo wenxue xinchao 中国文学新潮 (Hong Kong, 1988), S.41-51.

Li Yunlei 李云雷: Dangdai wenxue zhong de Hao Ran 当代文学中的浩然 (Hao Ran in der Gegenwartsliteratur), Dissertation, Beijing Daxue 北京大学 (Peking Universität), 2005.

McDougall, Bonnie S.: Dissent Literature: Official and Nonofficial Literature in and about China in the Seventies. - *Contemporary China* 3-4, 1979.

McDougall, Bonnie S.: Fictional Authors, Imaginary Audiences: Modern Chinese Literature in Twentieth Century, The Chinese University of Hong Kong, 2003, S. 59.

McDougall, Bonnie S.: Mao Zedong's Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art: A Translation of the 1943 Text with Commentary (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan, 1980) S.72-73.

Pan Chaoqing 潘超青: Xiao renwu de beiliang – cong Hao Ran xiaoshuo „zhongjian renwu“ xushi gongneng de bianhua 小人物的悲哀 - 从浩然小说“中间人物“叙事功能的变化 („Das Leid der „kleinen“ Charaktere – Die Rolle der Veränderung, der in den Werken Hao Rans vorkommenden, „middle characters“), 福建广播电视大学学报 Fujian guangbo dianshi daxue xuebao, No.2, General No.56, 2006, S.11-14.

Peng, Qihua 鹏启华: Xianshizhuyi fansi yu tansuo 现实主义反思与探索 (A Re-Examination and Exploration of Realism) ,Wuhan, 1992 S.6-8.

Pollard, D.E.: The Short Story in the Cultural Revolution, *The China Quarterly*, No.73 (1978), S. 104.

Powers, John: History as propaganda: Tibetan exiles versus the People's Republic of China, New York, NY: Oxford Univ. Press, 2004, 207 S.

Red Flag (Hongqi) o.V. Shanghai Jingju-tuan “Zhiqiu Weihushan” Ju-zu -上海京剧团 “智取威虎山” 剧组 (The Performing Group of *Taking Tiger Mountain by Strategy* of Shanghai Peking Opera Troupe), Nuli suzao wuchan jieji yingxiong renwu de guanghui xingxiang – Dui suzao Yang Zirong deng yingxiong xingxiang de yixie tihui 努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象 对塑造杨子荣登英雄形象的一些体会 (To Try Hard to Create Dazzlingly Brilliant Proletarian Heroic Images: Experiences of Creating the Heroic Images like Yang Zirong), No.11 (1969), S.62/63.

Red Flag (Hongqi): o.V. Zhongguo Gongchandang Hunan Sheng Wei yuanhui Xiezu Xiaozu 中国工厂当 湖南省委员会 写作小组 (Das kommunistische Komitee des Schriftsellerverbandes der Provinz Hunan), mit dem Titel: „Chongfen fahui funü zai geming

he jianshe zhong de zuoyong” 充分发挥 妇女在革命和建设中的作用 („Das Hervorheben der Frauen in der Revolution und ihrer Funktion beim Aufbau”), No. 10, 1971, S.60-64.

Richter, Eberhard / Taube, Manfred: Asienwissenschaftliche Beiträge, Veröffentlichungen des Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Heft 32, Akademi Verlag Berlin, 1978.

Rudolph, Jörg-Meinhard: Cankao Xiaoxi: foreign news in the propaganda system of the People's Republic of China/ Jörg-Meinhard Rudolph. - Baltimore, Md.: School of Law, Univ. of Maryland, 1984.

Schönhals, Michael: Kulturrevolution, in: Brunhild Staiger (Hrsg.): Das große China-Lexikon: Geschichte, Geographie, Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Bildung, Wissenschaft, Kultur; Darmstadt 2003.

Selected Works of Mao Tse-Tung, Foreign Languages Press, Peking 1967, first Edition, second Printing, Vol. III, Get Organized!, S. 153-61.

Summary of the Forum on the Work in Literature and Art in the Armed Forces with which Comrade Lin Biao Entrusted Comrade Jiang Qing, Chinese literature, No.9, S.26.

Wang Beiping 王蓓萍: Guanyu Haoran wenxue chuanguo de sikao 关于浩然文学创作的思考 (Im Hinblick auf die Überlegungen zu dem literarische Schaffen Hao Rans), Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao 苏州教育学院学报, Vol. 18, No.2, 2001, S. 20-23.

Wang, Jiaping 王家坪: Wenhua-da-geming-shiqi-shi-ge-yanjiu 文化大革命时期诗歌研究 (Eine Untersuchung der Kulturrevolutionsphase in Bezug auf Lyrik und Lieder) /Wang Jiaping.- 1. -Kaifeng: Henan Daxue Chubanshe, 2004.

Wang Yao 王尧: Wenge zhuliu yishixingtai huayu Hao Ran zhuangzuo de bianyan 文革主流意识形态话语与浩然创作的演变 (Der Ideologiediskurs über den Trend der Kulturrevolution und die Entwicklung in Hao Rans literarischen Schaffen), Suzhou Daxue xuebao 苏州大学学报, Zhexue shehui kexueban 哲学社会科学版, 1999 7 S.

Witke, Roxane: Genossin Tschiang Tsching. Die Gefährtin Maos erzählt ihr Leben, München, Zürich 1977.

Xu Weidong 徐伟东: Kundun de xinling xiezhao: Hao Ran 1978 nianhou de xiaoshuo chuanguo 困顿的心灵写照: 浩然 1978 年后的小说创作, (The Portraiture of the Tired Soul: The Novel Product of Hao Ran after 1978), Qilu xuebao 齐鲁学刊, No.6, General No. 207, 2008, S. 154-157.

Xu Weidong 徐伟东: Zai Wutuobang De Jitan Shang – Dui Haoran Xiaoshuo Wenben Yanbian De Jiedu 在乌托邦的祭坛上 – 对浩然小说文本演变的解读 (engl. Titel: „On Altar of Utopia – The unscramble on the evolution of the texts of Hao Ran’s fictions“) Dissertation, Jilin Daxue 吉林大学 (Jilin Universität), 2007.

Yang, Xiao-ming: The rhetoric of propaganda: a tagmemic analysis of selected documents of the cultural revolution in China / Xiao-ming Yang. - New York; Vienna [u.a.]: Lang, 1994.-X.

Yao Wen yuan 姚文元: Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de jianghua, shi jinxing Wuchanjejiji Wenhua Da Geming de geming gangling, 在延安文艺座谈会上的讲话, 是进

行无产阶级文化大革命的革命纲领 (Bei den Reden bei der Aussprache über Literatur und Kunst gilt es das Prinzip der Revolution in der proletarischen Kulturrevolution durchzuführen), Red Flag, Hongqi 红旗, No.9 (1967), S.20-45.

Yin Cheng-tsung: "The red lantern" with Peking Opera singing: (selected songs); jointly created by the revolutionary literary and art fighters of the Central Philharmonic Society and China Peking Opera Troupe; Piano music / by Yin Cheng-tsung. – (Peking) 1968. – S.14

Zhang Xue 张学: Shanliren 山里人 („Mountain People"), Jinan, 1976.

Zhao Shuli 赵树理: Sanliwan 三里湾 (Sanliwan Village), Peking: Foreign Languages Press., 1964.

Zhou Libo 周立波: Shanxiang jubian 山乡巨变(Great Changes in the Mountain Village), Peking Foreign Language Press, 1961.

Internetquellen:

http://www.bbzlebach.de/h_material/SkriptDergeteilteHimmel.pdf

11. Anhang

Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Literatur der „Kulturrevolution“. Speziell liegt der Fokus bei der Literatur Hao Rans. Hao Ran war während der Kulturrevolution, aufgrund seiner Linientreue, einer der wenigen Schriftsteller, die ihre Werke publizieren durften. Im Rahmen dieser Arbeit wird versucht herauszufinden, ob die Romane nur als Propagandamittel zur Verbreitung der politischen Richtlinien dienten oder ob sie eine bestimmte literarische Ästhetik aufweisen.

Durch eine Analyse der Romane Hao Rans wie auch anderer ähnlicher Werke aus der Zeit der Kulturrevolution wird deutlich, dass es sich hierbei nicht um eine künstlerische Beschreibung handelt. In den Romanen werden weder wirklich revolutionäre Vorgänge und Prozesse dargestellt, noch kann von einer realistischen Gestaltung des Lebens und des Widerstandes der Chinesen gesprochen werden. In den untersuchten Werken handelt es sich ausschließlich um eine Illustrierung und Propagierung der Gesellschafts- und Menschenkonzeption des Maoismus. Das Leben und Wirken dieser maoistischen Helden wird auf die vorgezeichneten Schablonen ausgerichtet. Sie werden ausgiebig, aber auch ausschließlich mit den maoistischen Klassen- und Linienkampfsituationen konfrontiert. Ein Leben außerhalb dieses vorgegebenen Schemas gibt es nicht. Sie sind deshalb schon von vornherein dazu verurteilt, nur als Illustration der maoistischen Kampf- und Propagandamittel zu dienen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Literatur der Kulturrevolution, wie hier nur an wenigen und thematisch eng begrenzten Beispielen gezeigt werden konnte, keinerlei fortschrittsfördernde oder gar eine revolutionäre Rolle spielen konnte. Die Literatur hat die Funktion als Propagandainstrument vollzogen, indem sie gezwungen wurde ausschließlich der Propagierung maoistischer Doktrinen zu dienen. Die maoistische Ideologie und Praxis verwehrte dem chinesischen Volk auf dem Gebiet der Literatur nicht nur die „wahrhaften“ Kunstwerke, sondern verfälschte und verdrehte auch die echten revolutionären Ideale.

In Bezug auf Hao Ran kann man aber erkennen, dass er nicht nur maoistische Leitbilder vorführt. Zusätzlich gelingt es ihm auch, Menschen darzustellen, die liebevoll und liebenswert sind, die sich sowohl durch Selbstlosigkeit, Gemeinschaftssinn, Opferbereitschaft als auch durch geringe menschliche Schwächen auszeichnen. Betrachtet man aus dieser Sicht einige Erzählungen Hao Rans, so zeigt sich, dass Hao Ran ein sehr guter Beobachter ist und die

arbeitenden Menschen im ländlichen China sehr gut schildert. Er kennt ihre Eigenschaften, ihre Sprache und ihre Lebensumgebung und versteht es, dem Leser lebenswerte positive Figuren zu präsentieren. Somit sind einige Protagonisten in den Werken Hao Rans keine maoistischen Heldengestalten nach dem Vorbild Lei Fengs oder der Modellopern, sondern ihnen geht es hauptsächlich darum, sich für die Dorfbewohner einzusetzen und ihnen zu helfen. Natürlich können diese Figuren ohne eine maoistische Typisierung nicht alleine existieren, denn schließlich geht es in den Werken auch darum, die maoistischen Forderungen zu erfüllen.

Lebenslauf

Angaben zur Person:

Name: Wi Thiet Tu
Geburtsdatum: 23.08.1984
Geburtsort: Wien

Schulische Ausbildung:

1990-1994 Volksschule Phorusgasse 1040 Wien
1994-2002 GRG Rainergasse 1050 Wien

Hochschulausbildung:

Seit 2003 Studium der Sinologie an der Universität Wien
2005-2006 Studienaufenthalt an der Renmin University of China (中国人民大学) in Peking